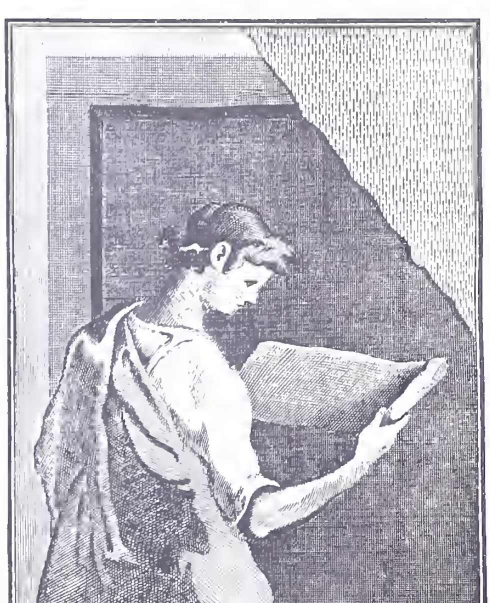

Ex Libris
KUNSTVEREIN ST.GALLEN



BERLINER ARCHITEKTURWELT

BERLINER ARCHITEKTURWELT

ZEITSCHRIFT

FÜR

BAUKUNST, MALEREI, PLASTIK UND KUNSTGEWERBE DER GEGENWART

UNTER LEITUNG DER ARCHITEKTEN:

HEINRICH JASSOY. ERNST SPINDLER. BRUNO MÖHRING.

UND UNTER MITWIRKUNG

DER VEREINIGUNG BERLINER ARCHITEKTEN

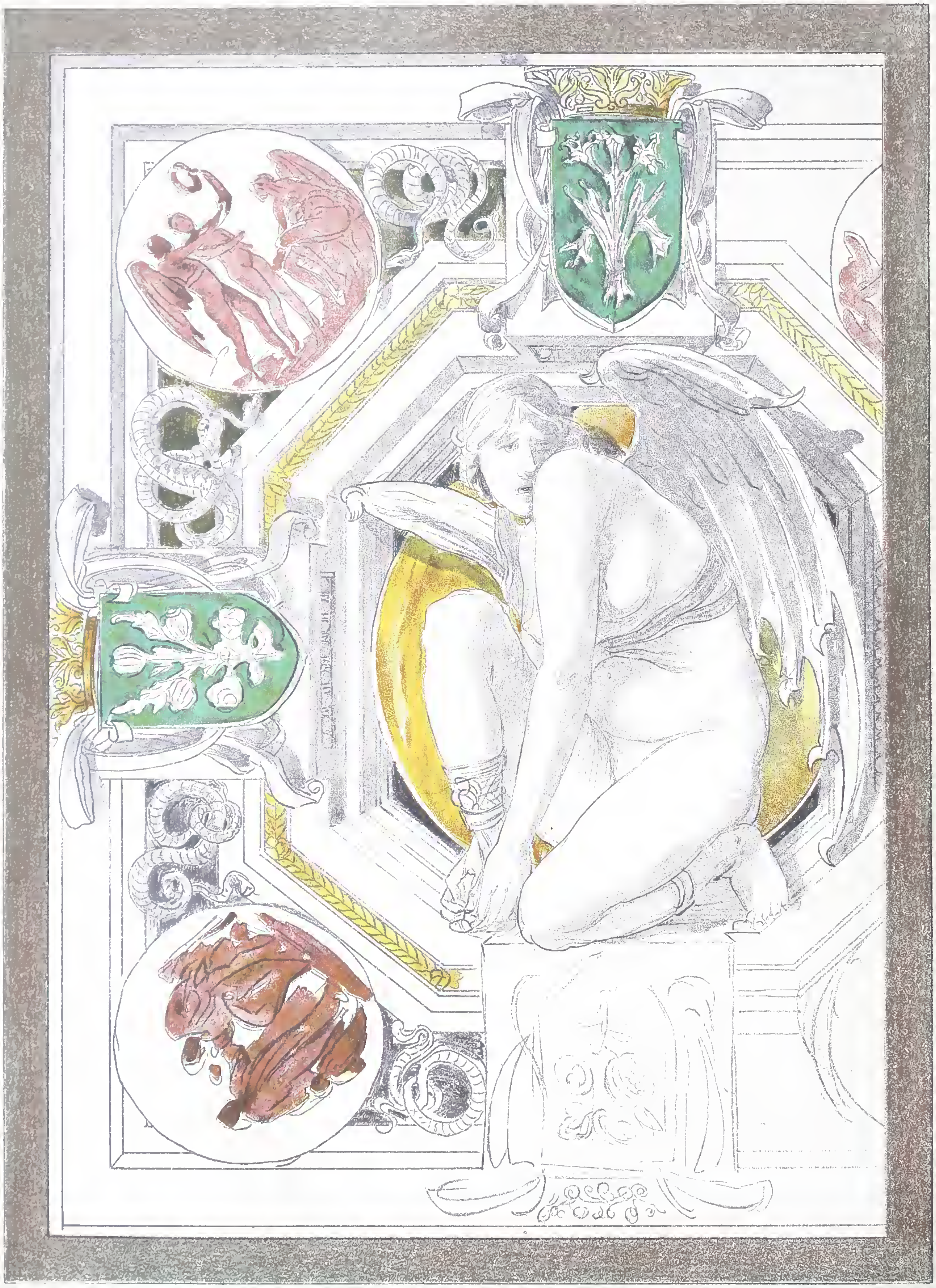
ERSTER JAHRGANG

VERLAG VON ERNST WASMUTH, ARCHITEKTUR-BUCHHANDLUNG

BERLIN W.

MARKGRAFENSTRASSE 35

1899



Verlag, Lith. u. Druck von Ernst Wasmuth Berlin

Mittelfeld einer Stuckdecke

O. Rieth, Architekt

NEUE ERSCHEINUNGEN

IN DER ARCHITEKTUR BERLINS.

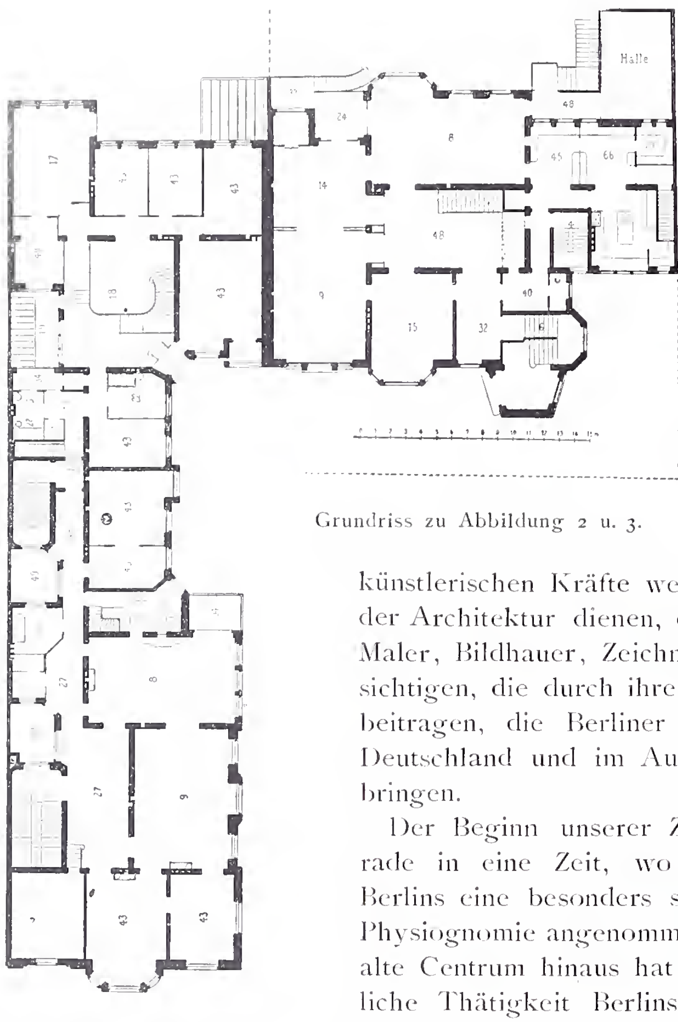
Keine der modernen Grossstädte bietet der freien Entwickelung der Architektur und der mit ihr verbundenen Künste einen so günstigen Boden wie Berlin. Kein ehrwürdiges Baudenkmal aus ruhmvoller Vergangenheit, zu dem das lebende Geschlecht in ehrfürchtiger Bewunderung emporblickt, schreibt der Entfaltung neuen Lebens bestimmte Bahnen vor. Was von Werken aus den Zeiten des gotischen Mittelalters und der Renaissancezeit übrig geblieben ist, hat sich an künstlericher Bedeutung niemals mit den Bauwerken des deutschen Westens und vornehmlich des deutschen Südens messen können und ist auch allmählich im grossstädtischen, immer vorwärts drängenden Leben untergegangen oder vergessen worden. Wohl erhebt sich noch im Herzen Berlins ein Baudenkmal, das die Gegenwart durch mannigfache Fäden mit der Vergangenheit verknüpft. Aber das ehrwürdige Hohenzollernschloss an der Spree ist nur eine kleine Insel im wogenden Meer. Was wir an diesem Baudenkmal am höchsten schätzen, sind die Spuren, die die Thätigkeit eines einzigen Meisters daran hinterlassen hat. SCHLÜTER ist der einzige Künstler, dessen Name aus der älteren Kunstgeschichte Berlins in die Zukunft hineinleuchten wird, und in dankbarer Würdigung dieses grossen Genius hat Kaiser Wilhelm II., der kühnste und thatkräftigste Bauherr aus dem Hohenzollerngeschlecht, sich die Aufgabe gestellt, die Insel mit dem Schlüterschen Bau möglichst auf allen Seiten von Bauwerken zu umgeben, die sich an den von SCHLÜTER in Berlin vertretenen italienischen Barockstil anschliessen.

Die Ausführung dieses grossen Baugedankens ist mit Freude zu begrüssen. Wie wenig er aber ein Programm bedeutet, beweist schon der Bau des ersten protestantischen Doms im grossen Stile, der sich in unmittelbarer Nähe des Schlosses an der Ostseite des Lustgartens in überraschend kurzer Zeit beinahe schon bis zum Abschluss der Kuppelwölbung erhoben hat, beweisen vor allem die zahlreichen Kirchenbauten, die, unter der Regierung Kaiser Wilhelms II. entstanden, sich nicht nur in allen historischen Stilarten bewegen, sondern auch viele neue Entwicklungskeime gezeitigt haben. Der Mittelpunkt der kirchlichen Baukunst in Deutschland ist gegenwärtig Berlin, und Berliner Architekten sind es, die überall in deutschen Städten bei Konkurrenzen zahlreich als Mitwerber auftreten und nicht selten erste Preise und sogar den Auftrag zur Ausführung erhalten. Nicht das Aufwachsen in der Ueberlieferung, sondern die Schulung an Aufgaben, die ohne viel Zeitverlust auszuführen

waren, hat sie die Sicherheit des Blickes und die Entschlossenheit in der Gestaltung ihrer Gedanken gelehrt.

Dieselbe freie Bewegung wie bei den Kirchenbauten herrscht auch bei den Monumentalbauten des Staates. Von den antikisierenden Stile Schinkels, der die Berliner Baukunst fast fünfzig Jahre lang beherrscht hat, ist längst abgewichen worden. Man hat überall, wo das Aufblühen Berlins mit neidischen Augen betrachtet wurde, die Meinung verbreitet, dass der Stil Schinkels, den man als den Gipfel der langweiligsten Korrektheit brandmarkte, noch heute in Berlin maassgebend sei, namentlich bei allen „offiziellen“ Bauten. Um diese Meinung zu widerlegen, brauchten wir nur das alte Wort zu zitieren, dass die Steine reden können. Aber dieses Wort muss auch für das Ehrengedächtnis Schinkels eintreten. Er hat in Berlin zuerst den Sinn für monumentale Gestaltung der Façaden wieder erweckt und er hat zuerst in Deutschland eine neue Gattung der Baukunst geschaffen: das Landhaus in landschaftlicher Umrahmung, und dadurch ist er ein Bahnbrecher geworden. Er hat zuerst die Bedeutung des malerischen Elements in der Architektur erkannt, und wenn er auch seine Träume nicht verwirklichen konnte, so hat er doch seinen Nachfolgern in allen Künsten die Wege gewiesen.

Abbildung 1.



Grundriss zu Abbildung 2 u. 3.

Die Schinkelsche Schule ist in Berlin fast verschwunden, nicht aber der Unternehmungsgeist Schinkels, sein Blick auf weitführende Pläne und seine Ueberzeugung, dass Baumeister, Künstler und Kunsthandwerker zusammenwirken müssen, um zu den höchsten Zielen der Kunst zu gelangen. Diesen Gedanken hat sich auch die Zeitschrift angeeignet, die mit dieser Nummer in die Oeffentlichkeit tritt. Sie will ein Sammelplatz aller künstlerischen Kräfte werden, die in Berlin der Architektur dienen, daneben aber auch Maler, Bildhauer, Zeichner u. s. w. berücksichtigen, die durch ihre Schöpfungen dazu beitragen, die Berliner Kunst im übrigen Deutschland und im Ausland zu Ehren zu bringen.

Der Beginn unserer Zeitschrift fällt gerade in eine Zeit, wo die Bauthätigkeit Berlins eine besonders scharf ausgeprägte Physiognomie angenommen hat. Ueber das alte Centrum hinaus hat sich die geschäftliche Thätigkeit Berlins weit nach allen vier Himmelsrichtungen ausgedehnt. Schon jetzt reichen die Grenzen von Ost nach West vom Alexanderplatz bis zum Potsdamerplatz, und die Ausdehnung des Geschäftsverkehrs hat auch die Grenzen des „idyllischen Berlins“, das noch bis vor kurzem das sogenannte Tiergartenviertel eingenommen hatte, gesprengt. Aus den vereinzelten Villen dieses Stadtteils sind nach

und nach Wohnhäuser von mehreren Stockwerken geworden, die sich zu langen Strassenzügen zusammengeschlossen haben, industriellen Osten und Norden durch Villenanlagen im grossen und kleinen Stile ein künstlerisches Relief zu geben, so

Abbildung 2.



Wohnhaus Hohenzollernstr. 6. Architekten KAYSER und VON GROSZHEIM.

und nur die Vorgärten erinnern noch an die baulichen Gartenidyllen, die die Schüler und Nachfolger Schinkels vor fünfzig und vierzig Jahren hier als klassische Mustertypen errichtet haben. Der Zug nach dem Westen ist trotz aller Versuche, auch dem stark geworden, dass diese einseitige Verschiebung des Berliner Stadtbildes als eine unabweisbare Notwendigkeit hingenommen und demnach als Hauptgegenstand baukünstlerischer Berechnung betrachtet werden muss. Im äussersten Westen und Süd-

westen Berlins, bis zu den hart an Potsdam stossenden, aber geschäftlich und gesellschaftlich noch eng mit Berlin verbundenen Vororten, hat der Berliner Villenbau eine neue Stätte gefunden, und zu einer neuen Eigenart hat er sich in dem vom Fiskus freigegebenen Teile des Grunewalds entwickelt, der mit Berlin durch eine Prachtstrasse verbunden ist.

Diesen grossen Zügen, in denen sich das Berliner Stadtbild neugestaltet und erweitert hat, ist auch die Entwickelung der Architektur Berlins gefolgt. Ihren lokalen Charakter hatte sie schon lange zuvor abgelegt. Durch den von Jahr zu Jahr wachsenden Zuzug künstlerischer Kräfte aus allen Teilen Deutschlands nach der Hauptstadt des Deutschen Reiches, deren rapide Entwicklung die vielseitigsten und dankbarsten Aufgaben bot, durch die Wachsamkeit, mit der alle künstlerischen Bestrebungen und technischen Errungenschaften des Auslandes verfolgt wurden, waren die lokalen Ueberlieferungen längst durchbrochen worden. Berlin war der Brennpunkt regen, internationalen Wetteifers geworden und zugleich der Tummelplatz für alle künstlerischen Talente, die etwas Eigenes wissen und ihr Wissen zur Geltung bringen wollen.

Diese unendliche Vielseitigkeit im Ringen der künstlerischen Kräfte will unsere Zeitschrift, mit vollkommener Objektivität, ohne einen Parteistandpunkt einzunehmen, veranschaulichen. Entscheidend werden für die Auswahl der zu reproduzierenden Erzeugnisse der Kunst und des Kunstgewerbes nur rein künstlerische Gesichtspunkte sein. Innerhalb der dadurch gezogenen Grenzen ist aber Raum genug vorhanden, dass auch entgegengesetzte künstlerische Meinungen und Ausdrucksformen zu ihrem Rechte gelangen können.

* * *

Am lebhaftesten und reichsten haben sich die Erfindungskraft und die Phantasie der Berliner Architekten in neuester Zeit auf dem Gebiete des Wohnhaus- und Villenbaus bewähren können, weil ihnen hier ein erheblich grösseres Maass an Freiheit der Bewegung gestattet war als im Kirchen- und Monumentalbau für öffentliche und private Zwecke. Oft hat der Reichtum der zur Verfügung gestellten Mittel dem Baukünstler gestattet, alle seine künstlerischen Kräfte zu höchster Entfaltung zu bringen, nicht minder oft hat aber auch gerade die Beschränkung der Mittel die Gestaltungskraft der Architekten angespornt, nach dem Worte des Dichters in der Beschränkung ihre Meisterschaft zu zeigen. Mehr und mehr ist dabei das Bestreben durchgedrungen, den Schein vom Wesen zu trennen, mit der lügenhaften, nur auf bestechendes Blendwerk berechneten Scheinarchitektur zu brechen und das Wesen der architektonischen Schöpfung zum klaren Ausdruck zu bringen. Darin begegnet sich die moderne Architektur mit gewissen Bestrebungen des modernen Kunstgewerbes, die darauf gerichtet sind, das Ueberwuchern bedeutunglosen, ornamentalen Beiwerks zurückzudrängen, dafür den tektonischen Charakter jedes kunstgewerblichen Erzeugnisses, seine Bestimmung und seinen Zweck desto klarer hervortreten zu lassen und es vor allen Dingen gebrauchsfähiger zu machen.

Diese allgemeinen Andeutungen mögen hier zur Kennzeichnung der modernen Bewegung in der Berliner Architektur genügen. Im einzelnen wird sie unsere Zeitschrift nach und nach an zahlreichen Beispielen illustrieren, die fast ausnahmelos aus den neuesten Schöpfungen der Berliner Architekten ausgewählt werden sollen. So wird der Leser in den Stand gesetzt werden, ununterbrochen mit dieser Bewegung in Fühlung zu bleiben, ja in ihrem Mittelpunkte zu stehen. Nach diesem Gesichtspunkte ist auch die Auswahl der einzelnen Bau- und Kunstwerke zu beurteilen, die wir im folgenden unseren Lesern in Bild und Wort vorführen. Nicht die Rücksicht auf Autoritäten, auf mehr oder weniger berühmte Namen hat uns dabei geleitet,

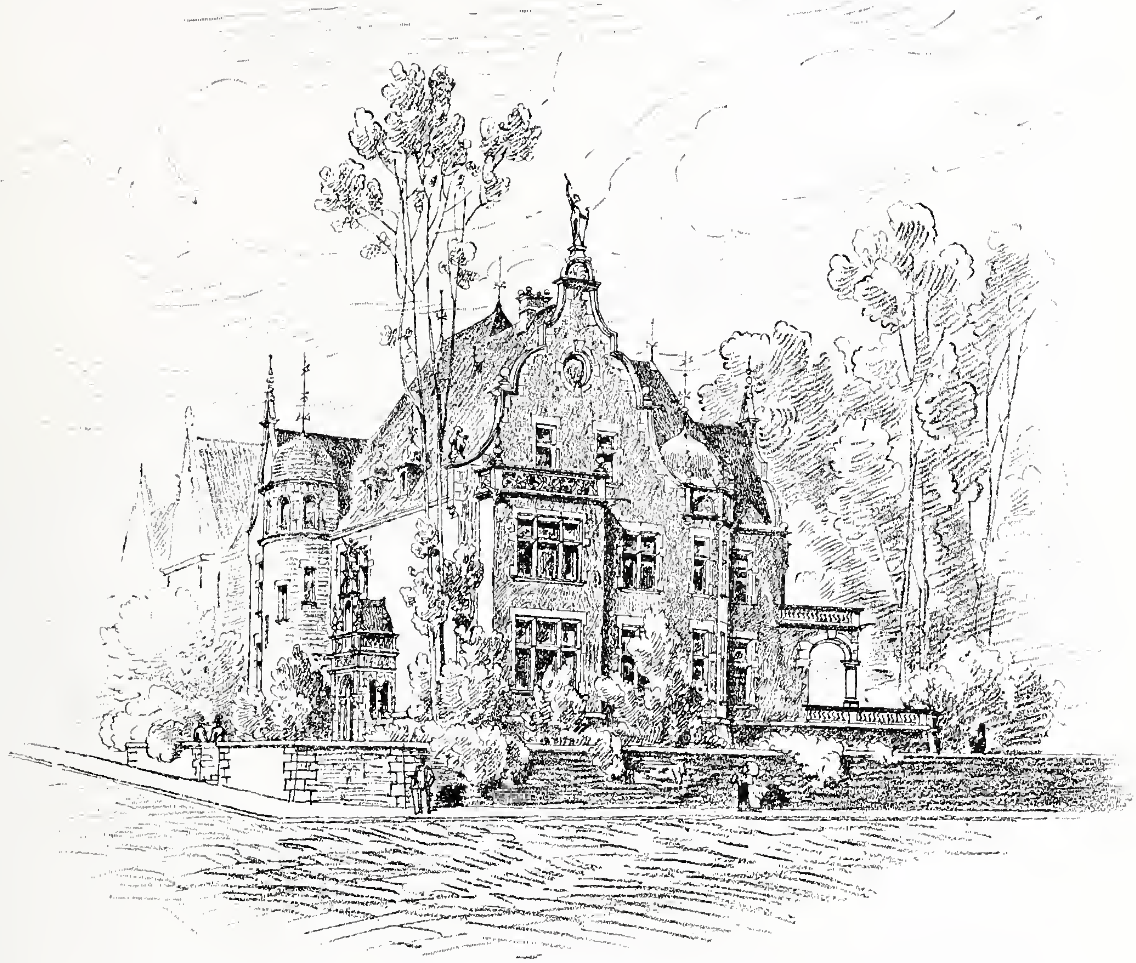
Abbildung 3.





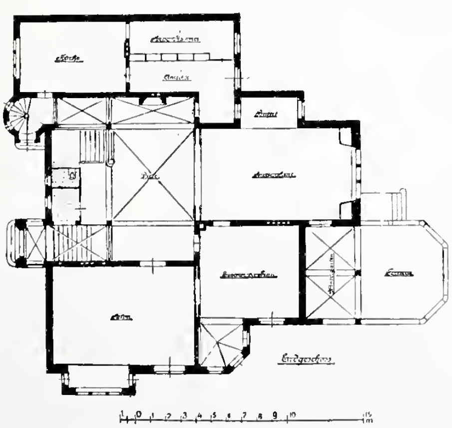
Wohnhaus und Villa Hohenzollernstr. 6. Architekten KAYSER und VON GROSZHEIM.

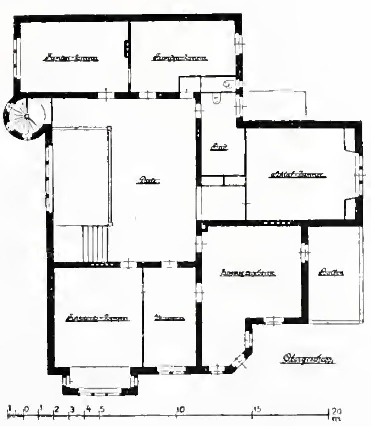
Abbildung 4.



Handzeichnung zur Villa Riedel in Halle a. S. Architekten GRISEBACH und DINKLAGE.

Abbildung 5 u. 6.





Grundrisse zu Abbildung 4.

sondern das Bestreben, zugleich mit den neuesten künstlerisch bedeutendsten auch solche Schöpfungen zu bieten, die im Mittelpunkt des öffentlichen Interesses stehen und dieses Interesse auch verdienen.

Wenn sich auch der eigentliche Villenbau mehr nach dem Grunewald und den Vororten zurückgezogen hat, so ist bei Neubauten im sogenannten Tiergartenviertel, den stillen Querstrassen, die sich von der Tiergartenstrasse bis zum Kanal erstrecken, der vornehme Charakter gewahrt worden, bisweilen indem man auch Wohnhäusern von mehreren Stockwerken ein villenartiges Aussehen zu geben suchte. Eine besonders glückliche Verbindung dieser Art ist KAYSER und VON GROSZHEIM bei einem im Frühjahr 1898 vollendeten Wohnhause in der Hohenzollernstrasse gelungen. Bei dem Entwurf war zwar die Anlage durchgehender Etagenwohnungen der Leitgedanke, aber es war daneben möglich, im Quergebäude eine villenartige Wohnung zu schaffen, die ihren besonderen Eingang von der Hildebrandt'schen Privatstrasse und ihren Hauptreiz durch die Benutzung des Gartens mit Glashaus erhalten hat. Die Strassenfaçaden, die die Formen des französischen Barockstils zeigen, die die Architekten mit besonderer Meisterschaft und feiner künstlerischer Mässigung zu behandeln wissen, sind in schlesischem und sächsischem Sandstein, die Seiten- und Hinterfaçaden in Cementputz ausgeführt. Die Modelle zu den Zierteilen der Façaden hat Bildhauer ERNST JAECKEL geschaffen (Abb. 2 und 3).

In höherem Grade konnte der villenartige Charakter einem von CREMER und WOLFFENSTEIN erbauten Wohnhause in der Kurfürstenstrasse gewahrt werden, und er ist ebenso stark in der Gestaltung des Dachs und der Gruppierung der Bauteile wie in der Verbindung von Holz- und Steinbau betont worden. (Abb. 12—16.) Mit feinem Verständnis ist das Holz in den tragenden wie in den dekorativen Teilen behandelt und mit grossem Geschick sind die Holzrahmen in die Fensteröffnungen eingesetzt worden. Auch in der Gestaltung des Erkers, der die malerische Wirkung der Strassenfaçade wesentlich unterstützt, haben die Architekten eine sehr glückliche Hand gehabt. Eine scharf ausgeprägte Stilrichtung wird man in diesen modernen Berliner Villenbauten vergebens suchen. Wenn die Berliner Architekten in ihrer Mehrzahl auch noch weit entfernt von der sich immer mehr vordrängenden Meinung sind, dass sich die historischen Stilarten überlebt haben, so sind sie ebensowenig einseitige Stilfanatiker. Bei voller Achtung vor der geschichtlichen Ueberlieferung herrscht unter ihnen das Bestreben vor, für moderne Lebensbedürfnisse, für die modernen Anforderungen an Luft und Licht auch neue baukünstlerische Ausdrucksformen zu finden, die sie streng logisch aus dem Material zu entwickeln suchen. Diese Bestrebungen treten besonders beim Villenbau hervor, und hier ist neben dem Steinbau auch der Holzbau wieder zur Geltung gekommen. Seine Wiederbelebung hat zur Verwendung höchst eigenartiger und reizvoller Motive und zur Ausbildung einer originellen Ornamentik Anlass gegeben. Sonst wird für das ornamentale Detail meist noch Anschluss an die historischen Stilarten gesucht, bisweilen auf Grund eindringenden Naturstudiums, aus dem ja auch jene in ihren ersten Entwicklungsstufen ihre jugendliche Kraft gezogen haben.

Auf dem Gebiete des Villenbaus hat auch in neuester Zeit HANS GRISEBACH, der sich zumeist mit Geist und selbständiger Erfindungsgabe in den Stilen der Frührenaissance bewegt, eine rege Thätigkeit entfaltet. Eine seiner neuesten Schöpfungen ist die im Verein mit DINKLAGE 1897 ausgeführte Villa für den Kommerzienrat RIEDEL in Halle an der Saale, die unsere Abbildung 4 wiedergiebt (vgl. dazu den Lageplan Abb. 5 und 6). Die individuell und lebendig komponierten Façaden sind in hellem Putz mit Architekturteilen aus rotem Miltenberger Mainsandstein ausgeführt; das Dach ist mit rheinischem Schiefer in deutscher Art eingedeckt.

Abbildung 7.



Kaufhaus Leipzigerstr. 132/133. ALFRED MESSEL, Architekt.

Jahrzehnte lang war den Berliner Architekten die schwere Aufgabe gestellt worden, in zum Teil mit grossem Aufwand errichteten, auf monumentale Wirkung berechneten Gebäuden die Zwecke von Geschäfts- und Wohnhäusern so zu verbinden, dass ein oder zwei untere Geschosse für Verkaufsläden, Warenlager und Engrosgeschäfte, die oberen Geschosse zu Mietswohnungen eingerichtet werden mussten. Dabei ist es niemals gelungen, für die Façaden eine künstlerische Einheit zu gewinnen oder auch nur den Widerspruch zwischen den grossen Schaufensteröffnungen und den kleinen Fensteröffnungen der Wohnungen zu lösen. Auch als in neuerer Zeit im Centrum der Stadt eine Anzahl von Häusern erbaut wurden, die ausschliesslich Geschäftszwecken dienen, wurde noch keine befriedigende künstlerische Lösung gefunden, weil die Etagen meist einzeln vermietet werden sollten, also eine Durchführung von Räumen durch mehrere Geschosse selten möglich war. Erst bei dem Bau des Waarenhauses Wertheim, Leipzigerstrasse 132/133, das nur den Geschäftszwecken eines Besitzers dient, konnte dieses Ideal verwirklicht werden. Angeregt durch ähnliche Geschäftshäuser in England und in den Vereinigten Staaten Nordamerikas hat der Erbauer des Hauses, Alfred Messel, als Leitmotiv den Pfeilerbau gewählt und diesen mit Konsequenz auch im Innern durchgeführt, dessen Hauptraum ein mit Glas überdeckter Lichthof von ca. 31,50 m Länge, 14,50 m Breite und 20 m Höhe bildet, der durch alle fünf Geschosse reicht. Ebenso steigen die Granitpfeiler der etwa 68 m langen Façade vom Strassenniveau bis zum Dache empor, das sich ohne Vermittlung auf die Pfeiler stützt. Das Dach ist mit grün glasierten Ziegeln gedeckt, deren Farbe mit dem grauen Granit der Pfeiler, den bronzierten Reliefs, die in die Eckpfeiler des Mittelrisalits eingelassen sind, und den die vier Pfeiler unter dem Dache schmückenden Figuren trefflich harmoniert. Durch die überall betonte vertikale Tendenz kommen die zwischen den Pfeilern in allen Stockwerken eingelassenen Schaufenster, die einen möglichst freien Einblick in das Innere gewähren sollen, zu voller Geltung. Bei Beleuchtung der inneren Räume sind sie es, die die ganze Façade beherrschen.

Ihr künstlerischer Schmuck konzentriert sich fast ausschliesslich auf das Mittelrisalit, dessen Eckpfeiler mit Reliefs geschmückt sind, die Lind in Kupfer getrieben hat. Die Sinnbilder des Handels und der Industrie, der Schiffahrt und des Verkehrs sind zu einem aufsteigenden Ornament zusammengefasst worden, das sich der Vertikaltendenz der ganzen Façade eng anschmiegt. Die vier von Gladenbeck nach den Modellen von Vogel und Widemann in Bronze gegossenen Figuren, die in Nischen über den vier Pfeilern des Mittelrisalits aufgestellt sind, stellen die vier Jahreszeiten dar, bereiten also auf den Wandel der Mode vor, der dieses Haus in erster Linie zu dienen hat. In allen Einzelnheiten der Façade waltet ein durchaus moderner Geist. Nur die beiden Obelisken an den Ecken der Dachbrüstung des Mittelbaus erinnern daran, dass auch der modernste Architekt, der nur noch mit Granit, Eisen und Glas arbeitet, sich nicht ganz von seinen historischen Erinnerungen frei machen kann. An den beiden Ecken des Erdgeschosses sind Durchfahrten angebracht, die zu den beiden Höfen führen. Die Seitenwände dieser Durchfahrten, von denen man auch zu den Verkaufsräumen gelangen kann, sind durch Anbringung von Schaufenstern ausgenutzt worden.

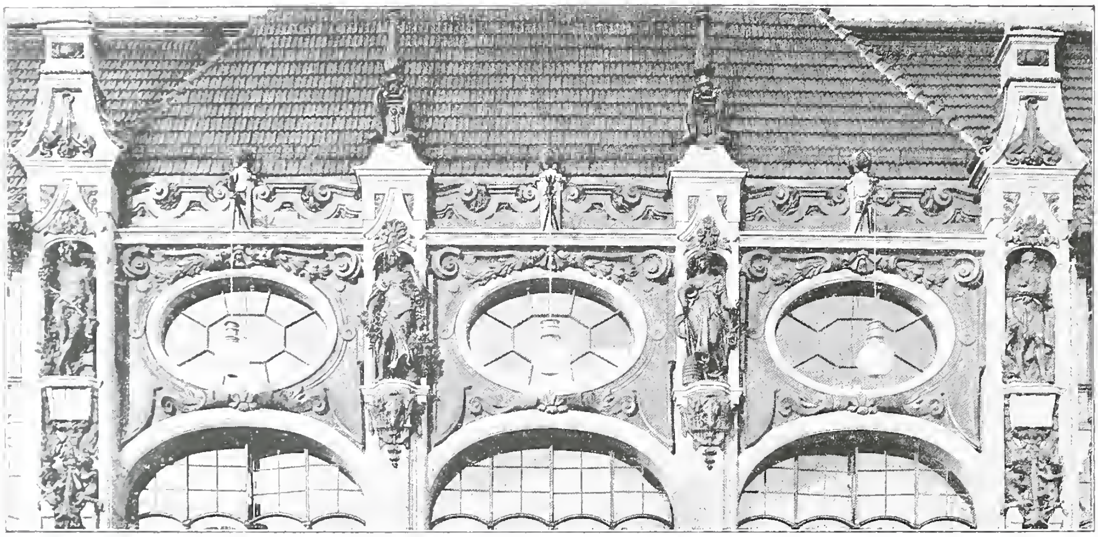
Nachdem man die Vorhalle durchschritten hat, die vornehmlich durch reiches Schnitzwerk in Nussbaumholz künstlerisch ausgestattet worden ist, gelangt man in den Lichthof, eine von flachgewölbtem Glasdach bedeckte Halle, deren Stirnflächen zwei in Kaseinfarben ausgeführte Malereien schmücken. Die der Südseite ist von Professor Max Koch, der sich einen Hafen des alten Griechenlands gedacht hat, der für die antike Welt ein Stapelplatz des Handels zwischen allen seefahrenden Völ-

kern war (Abb. 30). Im Gegensatz dazu hat FRITZ GEHRKE an der Nordseite der Halle das Treiben in einem modernen Hafenplatz geschildert, wo gewaltige Ozeandampfer ihre Ladung neben Segelschiffen und -Barken löschen (Abb. 33.)

Der Blick des Eintretenden wird zunächst durch die kolossale Gestalt der Arbeit gefesselt, die sich am Fusse der grossen Freitreppe, diese durchbrechend, erhebt. Die Flächen der Pfeiler, die das Glasdach tragen, sind mit Reliefs von MANZEL, VOGEL und GEIGER geschmückt. In stilisirender raum eine künstlerische Ausstattung erhalten haben: ersterer vornehmlich durch ein nach dem Entwurf von MELCHIOR LECHTER ausgeführtes Glasfenster, das eine Huldigung der Mode darstellt, der Teppichraum durch zwei nackte weibliche Gestalten, die gebändigte Schlangen emporheben, aus deren geöffneten Rachen je sechs Lampen ihr Glühlicht spenden. Die beiden Figuren sind nach Modellen von F. KLIMSCH in Bronze gegossen.

Auch sonst hat die Metallindustrie an der Ausschmückung der Räume durch Beleuch-

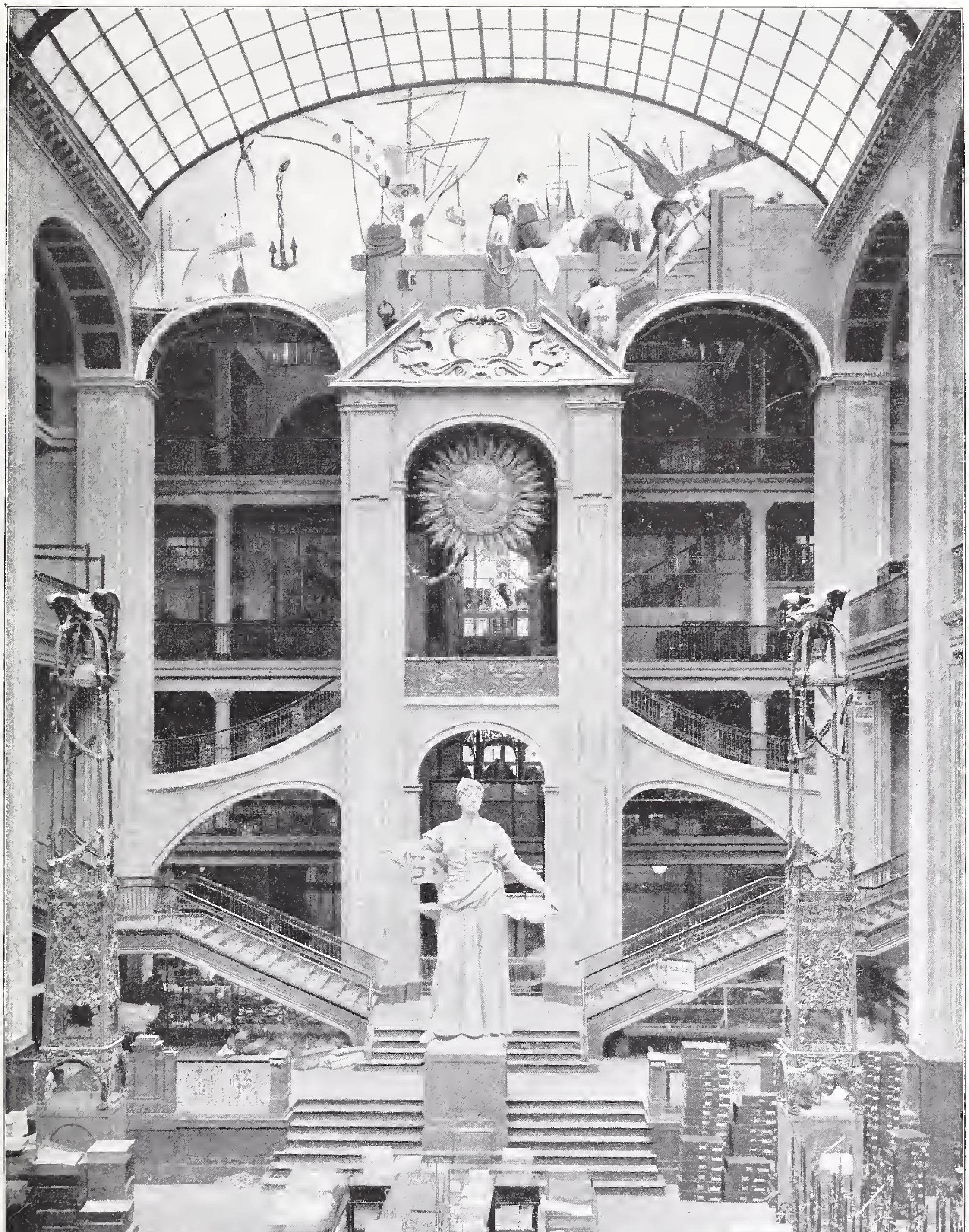
Abbildung 8.



Detail zu Abbildung 7.

Behandlung stellen sie bekannte Gestalten aus deutschen Märchen in anmutiger Verschlingung dar. Vor den Pfeilern stehen pyramidenförmig gestaltete, schmiedeeiserne, von SCHULZ und HOLDEFLEISS ausgeführte Aufbauten, die, von geflügelten Drachen bekrönt, elektrische Lampen tragen. Hinter der von MANZEL geschaffenen Kolossalfigur der Arbeit ragt ein portalförmiger Einbau mit einem durch eine Kartusche unterbrochenen Barockgiebel in die Wandmalerei hinein. Eine doppelarmige Treppe führt zu den Räumen der oberen Stockwerke, von denen der auf etwa 300 Personen berechnete Erfrischungsraum und der Teppich- tungskörper jeglicher Art und vor allem durch die Treppengeländer und die Brüstungen der Galerieen reichen Anteil gehabt. Dabei ist zum ersten Male in Berlin die Aluminiumbronze in grossem Umfange verwendet worden. Dieses Metall kann zwar geschmiedet, aber nicht zusammengeschweisst werden. Es muss genietet und verlötet werden, und auf diese Eigenschaften hat der Architekt die Zeichnungen zu dieser Art von Metallarbeiten berechnet. — Die Kosten des Grundstücks beliefen sich auf $4^1/_2$ Millionen Mark, die Baukosten auf $2^1/_2$ Millionen bei etwa 3000 Quadratmetern bebauter Fläche (s. die Abbildungen 7—9).

Abbildung 9.



Lichthof im Kaufhaus Leipzigerstrasse 132/133. Architekt ALFRED MESSEL.

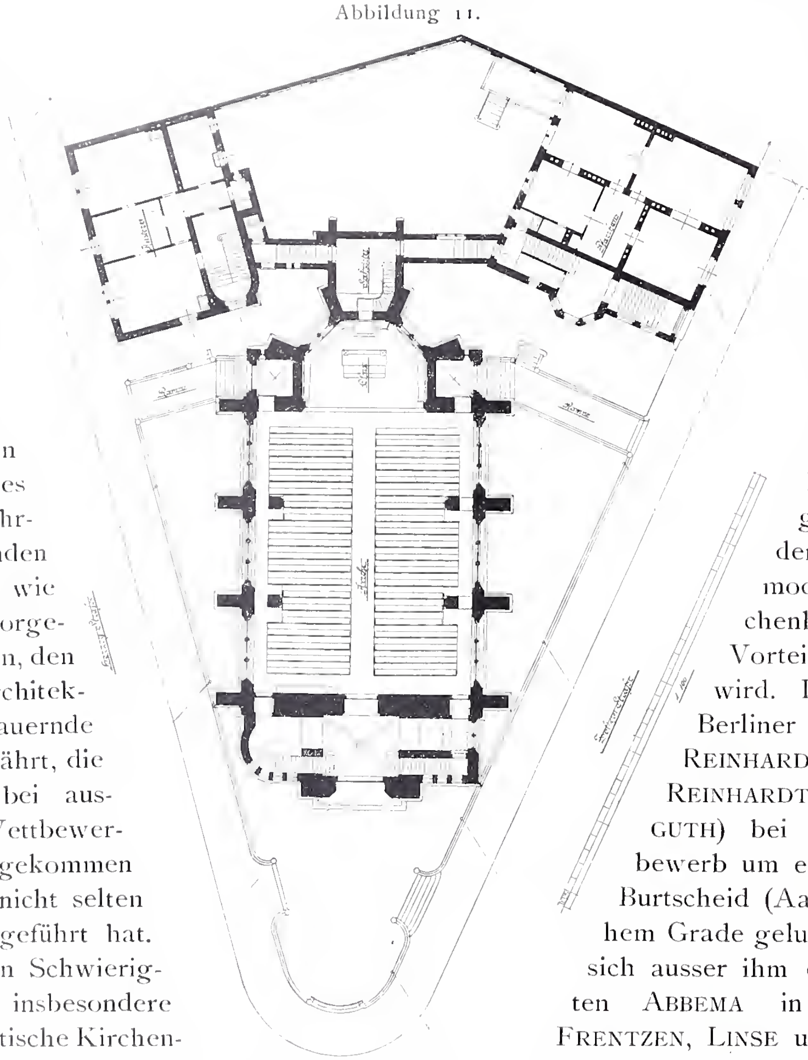
Abbildung 10.



Handzeichnung zu einer Kirche in Burtscheid. — Architekt REINHARDT.

Als Seitenstück zu diesem monumentalen Prunkbau geben wir die Handzeichnung zu einem Messpalast von H. A. KRAUSE, einem jungen Architekten aus der Schule WALLOT's, der schon in einem Geschäftshause am Spittelmarkt (Ecke Leipzigerstrasse) und in einigen Gelegenheitsbauten für die Berliner Gewerbeausstellung von 1896 Beweise einer stark individuellen Gestaltungskraft geliefert hat (Abb. 19).

Abbildung 11.



Situationsplan zu Abb. 10.

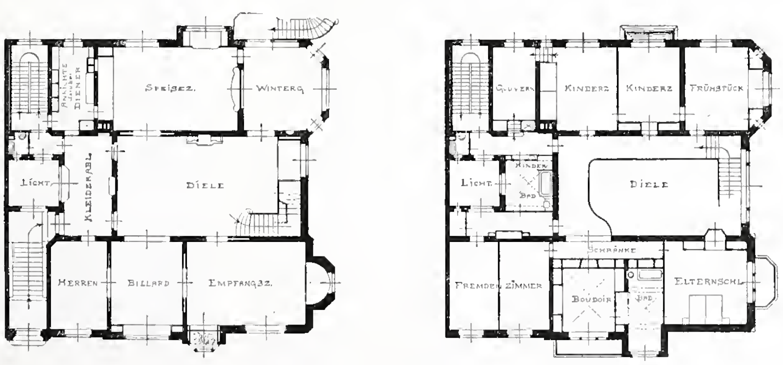
Die zahlreichen Kirchenbauten, die in Berlin während des letzten Jahrzehnts entstanden sind, haben, wie schon hervorgehoben worden, den Berliner Architekten eine andauernde Uebung gewährt, die ihnen auch bei auswärtigen Wettbewerben zugute gekommen ist und sie nicht selten zum Siege geführt hat. Zu den vielen Schwierigkeiten, die insbesondere der protestantische Kirchenbau mit seiner besonderen Betonung der Bedürfnisse einer Predigtkirche bereitet, ist noch eine neue hinzugekommen: das Verlangen nach Gemeinderäumen und anderen Baulichkeiten, die in enger Beziehung zur Kirche stehen. Sie sollen mit der Kirche in möglichst enge Verbindung gebracht, aber nicht in diese hineingebaut werden, auch nicht in der Form von Seiten- und Chorkapellen, wie man es z. B. bei der Kaiser Wilhelms-Gedächtniskirche in Berlin versucht hat. Die strengen Vertreter der kirchlichen Baukunst halten diese Art von Ein- und Anbauten bei Kirchengebäuden als ästhetisch durchaus unzulässig. Wenn nicht wie bei dieser und einigen anderen Kirchen Berlins eine direkte Notlage vorliegt, ist jedenfalls eine gesonderte Anlage der Nebengebäude vorzuziehen. Falls es der Bauplatz gestattet, kann sogar eine starke malerische Wirkung hervorgerufen werden, die dem modernen Kirchenbau nur zum Vorteil gereichen wird. Dies ist dem Berliner Architekten REINHARDT (in Firma REINHARDT und SÜSSENGUTH) bei einem Wettbewerb um eine Kirche in Burtscheid (Aachen) in hohem Grade gelungen, an dem sich ausser ihm die Architekten ABBEMA in Düsseldorf, FRENTZEN, LINSE und SIEBEN in Aachen und SCHREITERER in Köln beteiligten. REINHARDT's Projekt wurde, so wie es unsere Abbildung 10 veranschaulicht, der Ausführung zugrunde gelegt. Als Baumaterial hat hellfarbiger Sandstein für die Architekturteile, Einrahmungen u. s. w., Bruchstein aus der Aachener Gegend für die Flächen gedient. Die Dächer sind mit Schiefer, der Turm ist mit Kupfer eingedeckt. Die Kirche ent-

Abbildung 12.



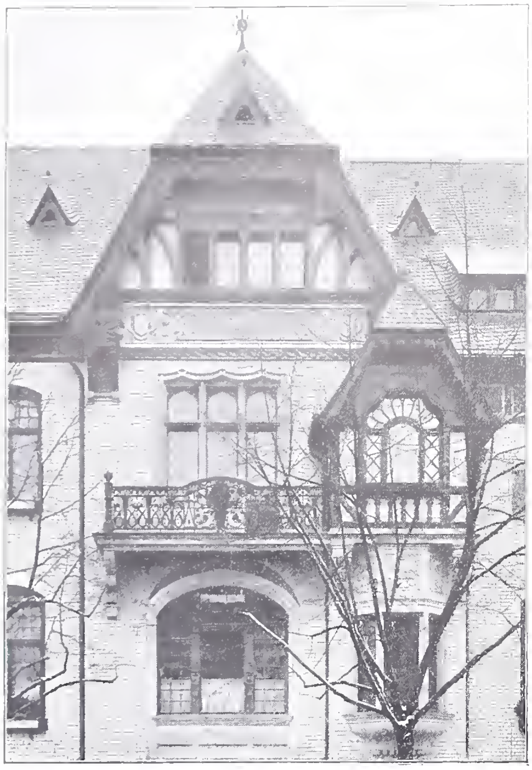
Villa in der Kurfürstenstrasse Nr. 132. — Architekten CREMER & WOLFFENSTEIN.

Abbildung 13 und 14.



Grundrisse zu Abbildung 12.

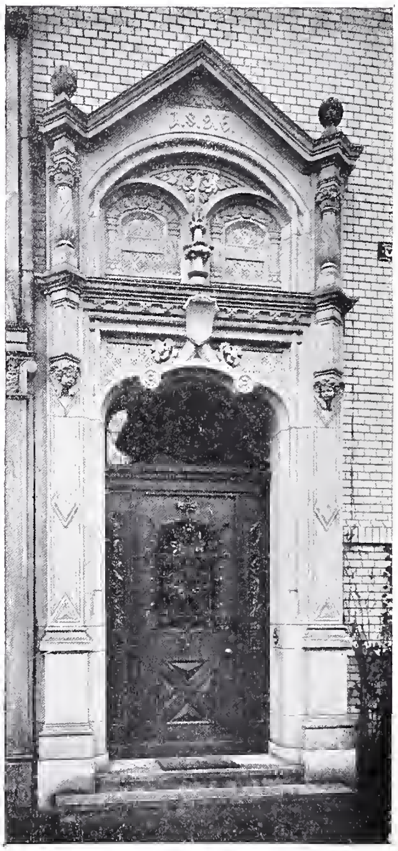
Abbildung 15.



Detail zu Abbildung 12.

hält 664 Sitzplätze, davon 478 in Chor und Schiff, 156 auf den Seitenemporen und 30 auf der Orgelempore. Die Gesamtkosten belaufen sich nach dem Anschlag auf 245000 M., wovon 40000 M. auf die innere Ausstattung entfallen. Pfarrhaus und Küsterei sind mit der Sakristei durch bedeckte Gänge verbunden. Das Pfarrhaus dient ausschliesslich den Wohnzwecken der Geistlichen, während die Küsterei ausser einer kleinen Küsterwohnung im ersten Stock einen Sitzungssaal nebst Vorraum und Tresor für das Presbyterium und im Giebelgeschoss eine kleine Wohnung für Diakonissen enthält. Die Kosten der Nebenbauten, die gleich der Kirche im nächsten Frühjahr der Benutzung übergeben werden sollen, werden sich auf rund 95000 M. belaufen. Sie werden als Putzbauten mit Gesimsen und Einrahmungen von Sandstein ausgeführt. Das zur Dachdeckung verwendete Schiefermaterial ist zum Teil auch zur Bekleidung von Giebel- und Thurmwandflächen benutzt worden, um der in Aachen und Umgebung heimischen Bauweise Zugeständnisse zu machen. Besonders für kleinere Kirchen ist eine lebhaft bewegte Gruppierung, wie sie die Reinhardtsche Bauanlage zeigt, sehr vorteilhaft.

Abbildung 16.



Detail zu Abbildung 12.

Eine wenn auch nur in grossen Umrissen skizzierte Uebersicht über die moderne Bewegung in der Berliner Architektur würde unvollständig sein, wenn man nicht auch der „architektonischen Phantasieen“ gedächte, in denen sich in jüngster Zeit besonders Otto Rieth, einer der hervorragendsten Mitarbeiter an Wallot's Reichstagsbau ausgezeichnet hat. Es ist eine eigene architektonische Gattung, die in einiger Verwandtschaft mit gewissen Handzeichnungen der Architekten der italienischen Renaissance, die in den Uffizien zu Florenz aufbewahrt werden, und mit den grossartigen Entwürfen Gottfried Semper's steht, die niemals zur Ausführung gekommen sind. Auch die architektonischen Erfindungen Rieth's (s. die Abbildungen 17 u. 18) sind wohl selten für die Ausführung bestimmt. Sie reichen in ihrem genialen

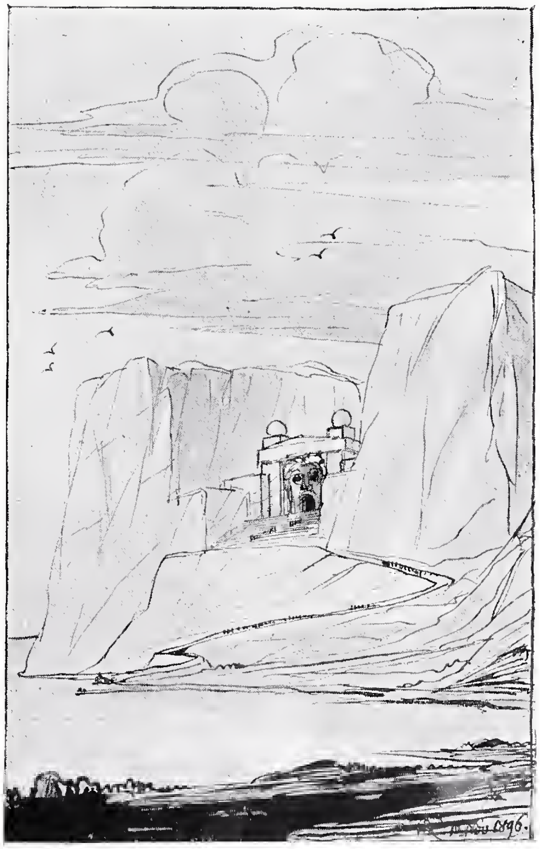
Schwunge, in ihren gewaltigen Abmessungen weit über die Maasse hinaus, mit denen unser Geschlecht zu rechnen gelernt hat. Um so mehr fesseln sie durch die freie poetische Sprache, durch die Kraft der Phantasie, durch die ernst-monumentale, feierliche Wucht des Ausdrucks und die Erhabenheit der Gedanken, die aus ihnen sprechen, nicht minder auch durch die dem grossen Gedanken entsprechende Darstellung, die, frei von jeder zeichnerischen Kleinlichkeit und Peinlichkeit, nur einen mächtigen Gesamteindruck in grossen Zügen festhält. *A.*

DIE ST. SIMEONSKIRCHE IN BERLIN.

Bei der ungünstigen Lage des an der Wasserthorstrasse gelegenen Bauplatzes, dessen vorderer Teil, von Mietshäusern eingeschlossen, keine grössere Frontentwickelung gestattete, konnte der kirchliche Charakter des Gebäudes nach der Strasse zu nur durch den massiven Turm und durch die sich der Frühgotik anschliessende Architektur des Gemeindehauses zum Ausdruck gebracht werden. Ausserdem wird der Gesamteindruck noch ungünstig durch die geringe Breite der Strasse beeinflusst, die auch der Grund war, weshalb wir auf eine Naturaufnahme verzichten mussten. Wir haben dafür den Vorzug, eine Originalzeichnung des Erbauers FRANZ SCHWECHTEN wiedergeben zu können (Abb. 21), nach dessen Entwurf und unter dessen Leitung die Kirche in den Jahren 1894 bis 1897 ausgeführt worden ist. Die Kirche zeigt, wie aus den Grundrissen (Abb. 23 und 24), dem Querschnitt (Abb. 22) und der Innenansicht (Abb. 20) ersichtlich ist, eine dreischiffige Kreuzanlage, bei der die schmalen Seitenschiffe im wesentlichen nur als Verbindungsgänge dienen. Der Haupteingang führt durch das Hauptportal und die unter dem Turme liegende Vorhalle in das Mittelschiff der Kirche. An die Vorhalle sind rechts und links Versammlungsräume angeschlossen, welche auch von den seitlichen Durchfahrten aus zugänglich sind. Das Gemeindehaus enthält ausser den auch zur Orgelempore und zum Glockenturm führenden Treppen die Wohnungen für Küster, Kirchendiener und Diakonissen, Konfirmandenräume und Versammlungssäle.

Die beiden Figuren am Hauptportal, Simeon mit dem Christuskinde und Hanna, sind nach den Modellen der Bildhauer C. HAVERKAMP und WERNER ausgeführt worden. — Das Innere der Kirche hat mancherlei künstlerischen Schmuck erhalten,

Abbildung 17.



Skizze von OTTO RIETH.

besonders durch Wand- und Gewölbemalereien von den Malern GATHEMANN und KELLNER, durch ein den thronenden Christus im Stimmungskreis der Offenbarung darstellendes Glasgemälde in der grossen Fensterrose im Chor von MELCHIOR LECHTER und durch reiche Holzschnitzereien. Der in Holz geschnitzte Altaraufbau ist vom Bildhauer SAGEBIEL, die Kanzel mit Treppe und Schalldeckel in Eichenholz und das Schnitzwerk am Orgelprospekt von Bildhauer RIEGELMANN ausgeführt worden. — Die Kirche enthält 1286 Sitzplätze und zwar 842 zu ebener Erde und 444 auf den Emporen.

Die gesamte Aussenarchitektur ist in rotem aus Rathenow bezogenen Backsteinmaterial hergestellt worden. Die Steine haben, wie bei den schönen märkischen Bauten des Mittelalters, Klosterformat erhalten (28¾ cm lang, 13¼ cm breit und 9¼ cm dick). Auf 2 m Höhe kommen 19 Steinschichten unter Anwendung von wendischem Verbande mit grünen und braunen Glasuren. Die Gurtbögen, Fensterumrahmungen, Emporenbrüstungen u. s. w. im Innern sind aus demselben Backsteinmaterial hergestellt, nur die Säulen und Kapitäle aus Sandstein. — Die Wandflächen sind geputzt und bemalt. Mittel- und Querschiff einschliesslich der Vierung haben Holzdecke mit sichtbaren Bindern und Sparrenlagen erhalten. Ueber der Holzdecke ist zur Sicherung gegen Feuersgefahr ein Lehmestrich aufgebracht worden. Das Dach ist mit Schiefer abgedeckt und ruht auf eisernen Dachbindern. Der Turmhelm ist massiv aus Backsteinen aufgemauert und die Kreuzblume aus Kupfer getrieben worden.

Die Kosten der Kirche mit Turm, aber ohne Gemeindehaus und ohne innere Einrichtung betrugen rund 330000 M. Die innere Einrichtung kostete 95000 M., der Bau des Gemeindehauses 90000 M.

K.

ERNST KÖRNER.

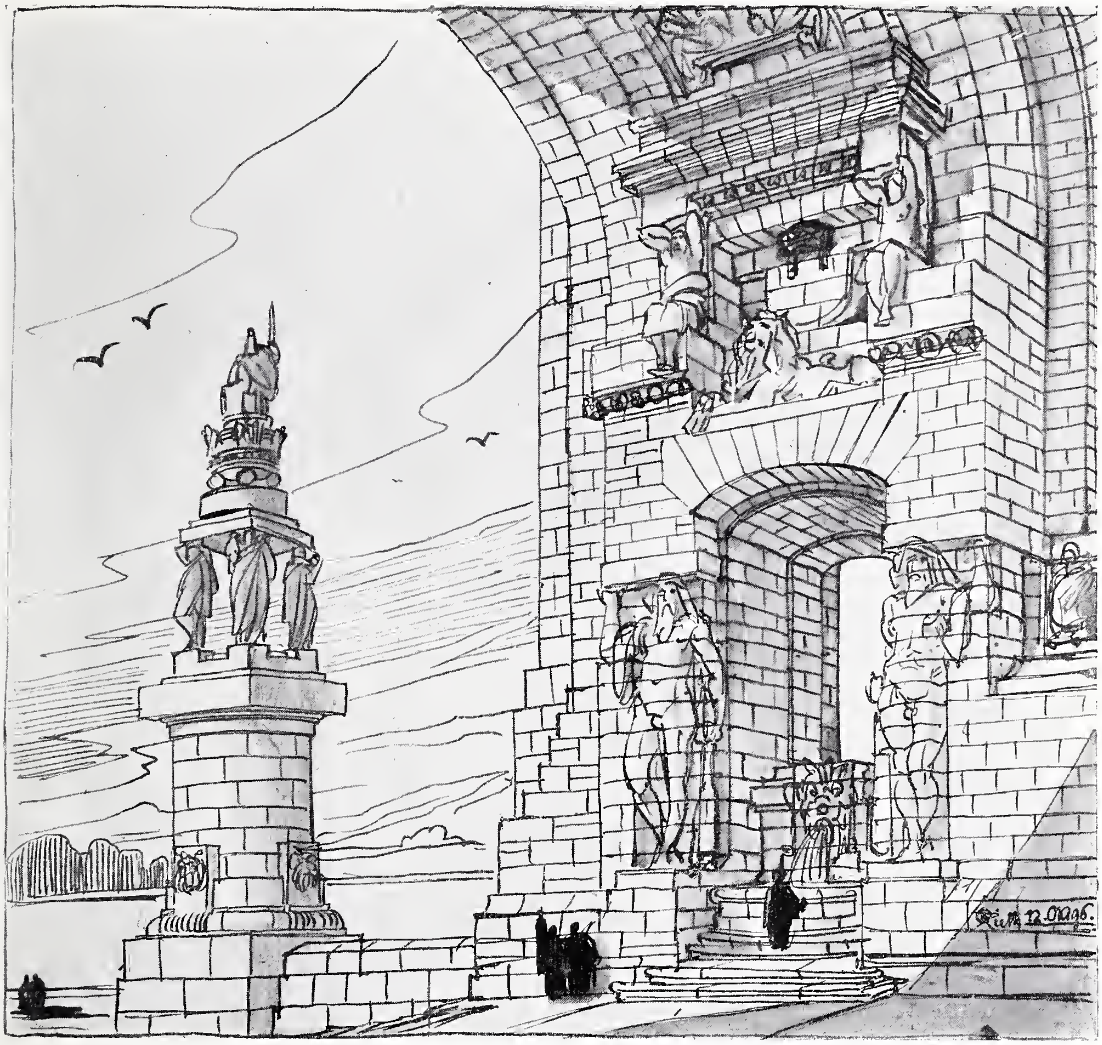
Im Oktober dieses Jahres wird endlich ein Traumgebilde, an dem die Berliner Künstlerschaft seit einem Vierteljahrhundert gesponnen hat, in die leibhaftige Wirklichkeit übergehen. Das Künstlerhaus in der Bellevuestrasse wird feierlich durch eine Ausstellung eröffnet werden, und fortan werden nicht bloss der „Verein Berliner Künstler", der Besitzer des Hauses, sondern auch andere Künstlervereinigungen Berlins einen festen Platz haben, auf dem sie ihre künstlerischen und sozialen Interessen in vollkommener Freiheit pflegen können. Auf einem an der Strassenfront bereits bebauten Grundstücke, dessen Vorderbau für den Neubau benutzt, aber in der Façade wie in den Innenräumen der veränderten Bestimmung entsprechend umgestaltet worden ist, errichtet der Architekt des Künstlervereins, Professor KARL HOFFACKER, ein Gebäude, das, soweit die in allen Einzelnheiten durch häufige Beratungen der Baukommission ausgearbeiteten Pläne ein Urteil gestatten, allen Anforderungen entsprechen wird.

Der glückliche Abschluss dieses seit langen Jahren geplanten, heiss umstrittenen Werkes ist nicht zum geringsten Teile der mit Besonnenheit gepaarten Entschlossenheit des jetzigen Vorsitzenden des Vereins, des Malers Prof. ERNST KÖRNER, zu danken, der schon seit drei Jahren dieses Amtes waltet. Es ist darum gerechtfertigt, wenn wir die Reihe der Berliner Künstlerbilder, die wir in dieser Zeitschrift zu entwerfen gedenken, mit einem Rückblick auf die künstlerische Thätigkeit ERNST KÖRNER's eröffnen.

Am 3. November 1846 zu Stibbe im Regierungsbezirk Marienwerder geboren, hat KÖRNER seine Gymnasialbildung in Berlin

erhalten. Seine Studien machte er im Atelier HERMANN ESCHKE's, STEFFECK's und bei GOTTLIEB BIERMANN, doch verdankt er den wesentlichsten Teil seiner Ausbildung, seine künstlerische Richtung dem Einfluss ESCHKE's. In den Jahren 1868—72 ging KÖRNER wie besonders durch ihre Helligkeit des Tons auffielen, der in scharfem Gegensatz zu der damals herrschenden französischen Manier stand. Er, der Landschaftsmaler, war eben gewohnt, im Freien zu malen, und so war ihm jene Art der Malerei, die man heute

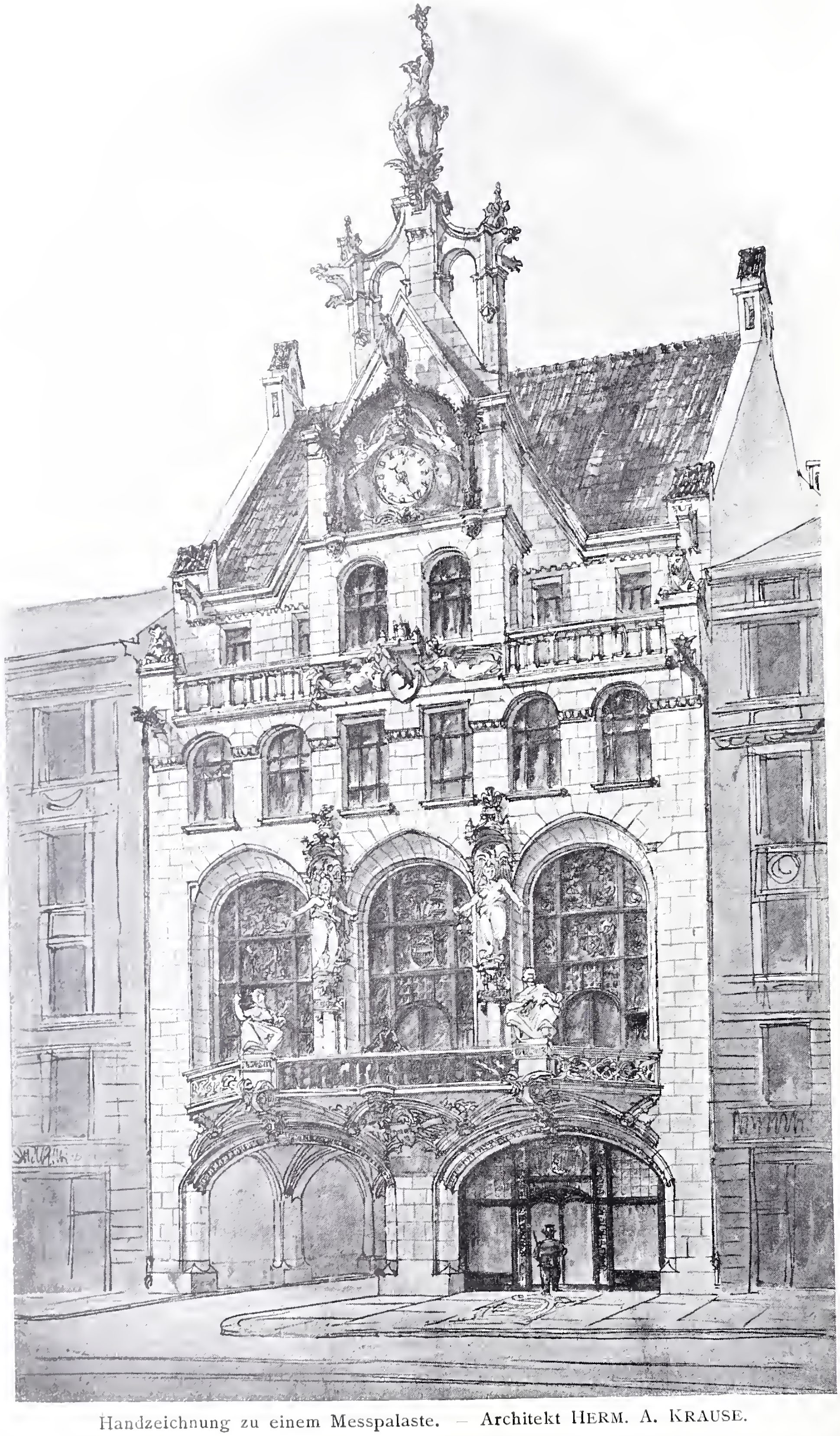
Abbildung 18.



Skizze von OTTO RIETH.

früher ESCHKE nach den Küsten der Ost- und Nordsee, nach dem nördlichen Frankreich, nach England und Schottland. Dazwischen fiel noch eine Reise nach Italien, wo KÖRNER besonders auf Capri Strand- und Seestudien machte, die den Kunstgenossen, die damals mit ihm auf der Insel weilten, Freilichtmalerei nennt und die die Maler unserer Zeit erst erfunden zu haben glauben, so geläufig geworden, dass sie ihm als etwas Selbstverständliches erschien. Zu voller Reife entfaltete sich seine künstlerische Individualität aber erst seit 1873 durch weit ausgedehnte Reisen nach Aegyp-

Abbildung 19.



Handzeichnung zu einem Messpalaste. — Architekt HERM. A. KRAUSE.

ten und dem ganzen Orient und nach Spanien. Seit dieser Zeit legte KÖRNER neben der starken koloristischen Wirkung, dem Stimmungszauber und der genauen Wiedergabe der Licht- und Luftphänomene das Hauptgewicht auf feste körperhafte Zeichnung und auf scharfe Betonung der Architektur, die fortan ein wesentliches Element in fast allen seinen Bildern wurde.

Mit diesem für die architektonische, plastische und ornamentale Einzelwirkung geschärften Blick unternahm KÖRNER 1887 abermals eine Reise nach Aegypten.

Die beiden Abbildungen 25 und 26, die einen Teil des Ramesseums bei Theben und den berühmten Tempel von Dendera mit den in die Rückseite eingemeisselten Koilanaglyphen, d. h. Hohlreliefs wiedergeben, deren eines die vom Zauber romantischer Poesie umwobene Königin Kleopatra darstellt, lassen erkennen, wie eingehend KÖRNER alle Einzelheiten altägyptischer Architektur und Bildnerei studiert hat, wie tief er mit dem Scharfblick des Archäologen in den Charakter eines jeden Bau- oder Bildwerks eingedrungen ist. Es liegt jedoch in dem Wesen jeder auf einer Photographie beruhenden Nachbildung, dass diese den blendenden, grellen Glanz des alle Einzelheiten scharf heraushebenden, gleichsam herausfressenden, heissen Sonnenlichts nur andeuten kann, in das der Künstler diese wie Schatten der Vergangenheit in unsere Zeit hineinragenden Denkmäler getaucht hat. Wenn er auch so wenig wie andere Maler Licht auf seine Palette spritzen kann, sondern sich mit den üblichen Malmitteln zurechtfinden muss, so ist er doch der Lösung des ungelösten und wohl ewig unlösbaren Problems, das Sonnenlicht zu malen, so nahe gekommen, wie wohl nur wenige Künstler ausser ihm.

Auf rein koloristische Wirkungen gestimmt ist eines der neuesten Bilder KÖRNER's, das erst im März dieses Jahres vollendet worden ist: ein Blick auf das von dem schneebedeckten Ida überragte Kreta, das der Künstler nach einer an Bord eines nach Aegypten fahrenden Dampfers gemachten Studie gemalt hat (Abb. 27). Hier zeigt er sich als Meister der Marinemalerei, der sich mit dem bewegten Spiel der Wellen, mit allen Reflexen, die ein halbbewölkter Himmel auf das Meerwasser wirft, mit den feinsten Schwingungen der Atmosphäre, mit den zartesten Abstufungen der Licht- und Lufttöne auf das innigste vertraut gemacht hat und die unendliche Melodie des Meeresbrausens und der in stetigem Wechsel vorüberziehenden Wolken mit der vollendeten Kunst eines grossen Virtuosen zu spielen weiss.

Adolf Rosenberg.

MONUMENTALE UND DEKORATIVE PLASTIK.

Zu den künstlerischen Plänen, deren Ausführung Kaiser Wilhelm II. bei dem Antritt seiner Regierung beschlossen hatte, gehört auch eine Erweiterung und einheitliche Gestaltung des Kgl. Marstallgebäudes. Es ist seit dem Anfang des 17. Jahrhunderts durch den Erwerb mehrerer Häuser und Grundstücke an der Ostseite der Breiten Strasse, von denen eins noch dem 16. Jahrhundert angehörte, erst nach und nach zu dem Umfange gewachsen, der seit dem Anfang des 19. Jahrhunderts unverändert geblieben ist. Man empfand wohl den Mangel an Harmonie; aber statt eines durchgreifenden Verfahrens behalf man sich mit Flickarbeiten, an denen sich auch tüchtige Männer wie z. B. MATTHIAS SMIDS beteiligt haben, einer der besten Barockkünstler, die in Berlin im 17. Jahrhundert thätig waren. Auch der freilich sehr naheliegende Plan, den Marstall bis zum Schlossplatz weiter zu führen und ihm

Abbildung 20.



Inneres der St. Simeonskirche. Architekt FRANZ SCHWECHTEN.

Zwei Jahrhunderte sind vergangen, und der Plan ist zur Wirklichkeit geworden. Die Häuser, die den Platz zwischen der Kurfürstenbrücke und der Breiten Strasse einnehmen, sind den Besitzern abgekauft und niedergerissen worden, und an ihrer Stelle erhebt sich der neue Bau, dessen Hauptfront dem Schlosse zugekehrt ist. Zwei Nebenfronten von verschiedener Länge, die sich seitlich nach der Breiten Strasse und der Spreeseite anschliessen, sind in den Neubau mit einbegriffen, sodass schon jetzt eine stattliche Frontentwicklung gewonnen worden ist. Die Architektur dieser drei Bauteile hat Hofbaurat IHNE in Anlehnung an die alten Pläne von BROEBES und BODT, vornehmlich aber im Anschluss an den Schlüterschen Schlossbau

dort eine monumentale Façade zu geben, die gleichsam den Reflex oder das Gegengewicht der im Entstehen begriffenen, neuen Schlossfaçade von SCHLÜTER bilden sollte war schon zu Ende des 17. Jahrhunderts aufgetaucht, und es fehlte nicht an Architekten, die sofort mit Entwürfen bei der Hand waren. In erster Linie war es der Rektor der Pariser Akademie BROEBES, der bei den Bauten des Kurfürsten Friedrichs III., des späteren Königs Friedrich I., eine noch immer nicht genügend aufgeklärte Rolle gespielt hat, dann der treffliche JAN DE BODT. Aber es kam nicht zur Ausführung ihrer Entwürfe, obwohl damals die Häuser am Schlossplatz, die dem Unternehmen im Wege standen, sehr billig zu haben waren.

aufgestellt. Dabei ist ein Hauptanteil auf den plastischen Schmuck gefallen, mit dessen Ausführung Professor OTTO LESSING beauftragt worden ist, der seine innige Vertrautheit mit der Formensprache des Barockstils schon häufig bewährt hat; auch in Verbindung mit dem Königlichen Schlosse. Hier hat er an der neuen Gestaltung des weissen Saals durch die Ausschmückung der Decke und durch andere figürliche und ornamentale Dekorationen einen Hauptanteil gehabt, und an der Westfaçade des Schlosses, gegenüber dem Kaiser Wilhelm-Denkmal, hat er die leergebliebenen, ursprünglich für bildliche Darstellungen bestimmten Felder des Eosanderschen Triumphbogen-Portals mit figurenreichen, auf Fried-

Abbildung 21.

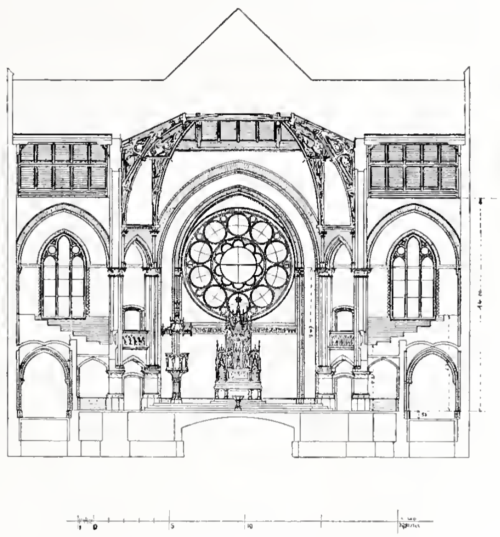


St. Simeonskirche. — Architekt FRANZ SCHWECHTEN.

rich I. und seine Bauthätigkeit bezüglichen Reliefs gefüllt.

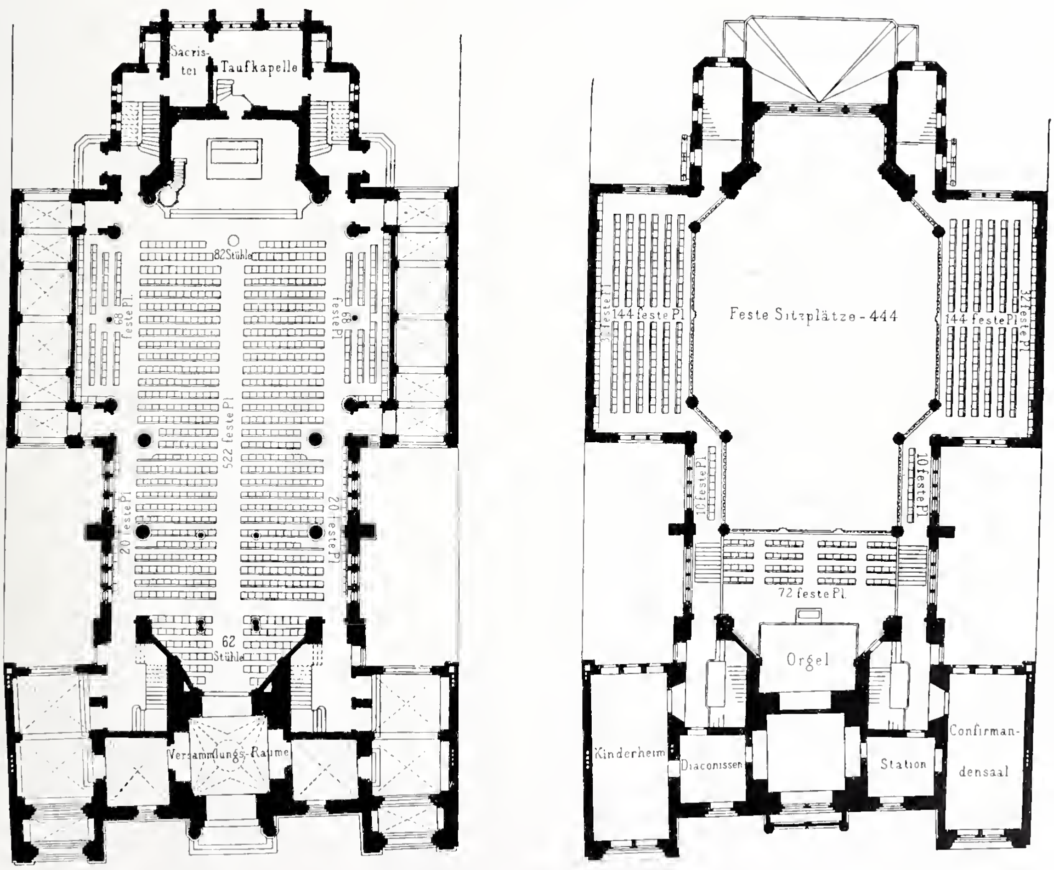
Nicht weniger ist seine bildnerische Kraft für die Façade des neuen Marstalls in Anspruch genommen worden. Zunächst handelt es sich um die Ausschmückung der Attika mit Gruppen, die sich zwar im Ganzen dem Schlüterschen Barockstil anschliessen, aber im einzelnen durchaus frei und selbständig komponiert sind. An der Spreeseite sind vorläufig rechts und links an einem kleinen Giebelfeld zwei Gruppen von Siegesgöttinnen mit Pferden geplant. Die eine der Victorien schreitet eine Palme haltend neben den Pferden dahin, die andere fällt dem sich aufbäumenden Rosse in die Zügel. Die Mitte der Front nach dem Schlossplatze wird von einem grösseren Giebelfeld eingenommen,

Abbildung 22.



Querschnitt zu Abbildung 21.

Abbildung 23 und 24.



Grundrisse zu Abbildung 21.

das das von Fahnen und Trophäen umgebene preussische Wappen enthalten und von zwei Gruppen von Pferden mit Stallknechten umgeben sein wird, die Kartätsche und Zügel halten. In den Zwischenräumen zwischen den Pferdegruppen und den Ecken der Hauptfront werden zwei Kriegergestalten in römischer Feldherrentracht aufgestellt werden. Zu der einen (Abb. 32) hat sich ein seines Dienstes gewärtiger Schmied mit Hammer und Hufeisen gesellt, zu der anderen (Abb. 31) ein zweiter Schmied mit Zange und Blasebalg. Beide Gruppen haben durch eine Anordnung von Fahnen, Adlern, Feldzeichen, Rüstungen u. dgl. noch mehr Fülle und Kraft an dekorativer Wirkung erhalten. Eine dritte Feldherrengestalt mit einem die Sandalen bindenden Stallknecht wird an der Ecke des Schlossplatzes und der Breiten Strasse aufgestellt werden. Eine Vervollständigung erhält die plastische Dekoration, die durchweg in Sandstein ausgeführt wird, noch durch zwei Wandbrunnen an der Hauptfront. Das figürliche Motiv des einen wird der gefesselte Prometheus mit den Okeaniden, das des anderen die Befreiung der Andromeda bilden.

Die kolossale Gestalt der Arbeit, die Professor LUDWIG MANZEL für die grosse Halle des Kaufhauses Wertheim geschaffen hat (s. o. Abb. 9), kommt trotz oder vielleicht auch wegen ihrer Grösse nicht zur genügenden Geltung. Obwohl aus vergänglichem Material, aus Stuck, in vierzehn Tagen geschaffen, ist sie doch in allen Teilen mit gleichmässiger Sorgfalt durchgebildet. Diese Vorzüge können erst im einzelnen gewürdigt werden, wenn man das Bildwerk von seiner Umgebung getrennt betrachtet, wie es unsere Abbildung 29 ermöglicht. Dann zeigt sich erst die Feinheit in der Bildung des anmutigen Profils, die stolze, ihrer vollen Kraft bewusste Körperhaltung, der monumentale, grossen Linien folgende Fluss der Gewandung und der Adel der Umrisse. Alle diese Vorzüge würden nicht verloren gehen, wenn die Figur, die sich mit der Rechten auf eine Stanzmaschine stützt, während die Linke ein Stück Eisenblech hält, bei einer etwaigen Ausführung in Bronze etwa auf zwei Dritteile verkleinert würde.

Ein wohlgelungenener Versuch, das altüberlieferte Schema der Rosettendecke der italienischen Renaissance, an deren Stelle die moderne Kunst immer noch nichts besseres gesetzt hat, durch gefällige Variationen mit frischem Leben zu erfüllen, stellt die Stuckdecke in dem kleinen Festsaal des Hauses der Berliner Fleicherinnung (Neue Grünstrasse 38) dar (Abb. 34). Erbauer des Hauses ist Architekt C. TEICHEN; die Decke hat Bildhauer KRETSCHMAR ausgeführt. *D.*

KUNSTGEWERBLICHE ARBEITEN.

In der *Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche* sind den Mitgliedern des evangelischen Kirchenbauvereins besondere Sitze eingeräumt worden, zu denen eine von dem Bildhauer RIEGELMANN in Eichenholz geschnitzte, mit reichem figürlichen Schmuck versehene Thür den Zugang bildet (siehe Abb. 35). Die Darstellungen, die sich, im Einklang mit dem künstlerischen Gesamtcharakter des Gotteshauses, an die strengen Stilformen der romanischen Kirchenskulpturen anschliessen, beziehen sich auf die Thätigkeit des genannten Vereins. Die untere Rosette enthält das Symbol des Vereins: das Evangelium mit dem Kelch, zwei in einander geschlungene Hände als Sinnbild der Vereinigung und die Vorderansicht eines Kirchenmodells. Die beiden Säulen tragen reiches, fast völlig frei gearbeitetes Bildwerk; die Oeffnungen der Thür sind durch Bleiverglasung geschlossen.

Unter den in Berlin während der letzten Jahre entstandenen Neubauten, die mit einer monumentalen Gestaltung des Aeussern eine vornehme künstlerische Durchbildung und Ausstattung der hervorragendsten Innenräume verbinden, nimmt das von den Architekten WITTLING und GÜLDNER an der Ecke der Behren- und Markgrafenstrasse errichtete Geschäftshaus der *Pommerschen Hypotheken - Aktienbank* eine der ersten Stellen ein. Die beiden Façaden tragen das Gepräge der italienischen, aber den Anforderungen eines modernen Geschäftshauses angepassten und danach völlig frei behandelten Renaissance, und diese Stilrichtung ist auch für die Ausstattung des Vestibüls, des Treppenhauses und des Hochparterres maassgebend gewesen. Die Dekoration des Treppenhauses findet im dritten Stockwerk ihren Abschluss durch eine Kassettendecke, deren mittleres Feld ein in reichen Farben prangendes Gemälde von FRANZ TH. WÜRBEL bildet (Abb. 28). Allegorische Gestalten versinnlichen das Glück des Handels, der Industrie und der Landwirtschaft, in der Mitte die ideale Repräsentantin der Pommerschen Hypothekenbank. Im Renaissancegeschmack ist auch der grosse Sitzungssaal im Hochparterre ausgestattet worden (Abb. 37). Die Wandflächen sind mit braungebeiztem Nussbaumholz getäfelt, die Decke mit ihren achtseitigen stark vertieften Kassetten ist aus dem gleichen Material gefertigt. Reiche Schnitzereien haben die grossen Flügelthüren, die Holzaufbauten für die Heizkörper der Warmwasserheizung und die Sessel erhalten. An der Hauptwand befindet sich ein in mehreren Absätzen ansteigender, reich gegliederter Prachtkamin aus edlem hellfarbigen Pavonazzo-Marmor mit gewähltem Schmuck in gelbgrünlicher und vergoldeter Bronze. Von der Decke hängt ein reizvoll ornamentierter, dreifacher Ringkronleuchter mit Kristallbehang herab. Für die bevorzugten Räume des ersten und zweiten Stockwerks (Abb. 36 und 41) ist der gotische Stil gewählt, aber nicht im Anschluss an eine der überlieferten Richtungen, sondern in der Modernisierung, die die Gotik in neuerer Zeit in England erfahren hat. Die tektonischen Formen sind ihrer Schwerfälligkeit entkleidet und sozusagen salonfähig, vor allem aber gebrauchsfähig und bequem gemacht worden. Das zeigt sich besonders in Sitz- und Standmöbeln, wie Schränken, Schreibtischen u. dgl. m. Nur bei den Paneelen und Thüren ist noch an einer gewissen monumentalen Strenge festgehalten worden; aber auch diese ist durch die aus dem frischen Quell des unmittelbaren Naturstudiums geschöpfte Ornamentik gemildert und belebt worden, und ausserdem ist noch zur Erhöhung der koloristischen Wirkung die Malerei hinzugetreten (Abb. 41). Auch die Beleuchtungskörper dieser Räume sind — es ist wohl der erstere grössere Versuch dieser Art — dem gotischen Stile angepasst worden, obwohl sich elektrisches Licht mit den historisch bekannten, auf Wachskerzen eingerichteten Lichtträgern der Gotik schwer verträgt. Die Architekten haben zwar die übliche Form der Krone wählen müssen, aber wenigstens in den Kronenarmen und den auf ihren Enden ruhenden Glockenträgern das Prinzip ihrer eigenartigen Gotik entschieden zum Ausdruck gebracht. Bei der Krone, die unsere Abbildung 43 wiedergiebt, sind die elektrischen Lampen von einer Krystallkuppel bedeckt, von der ein das grelle Licht angenehm milderner Perlenbehang herabfällt. Neben den Architekten hat an den Detailzeichnungen für den Bau O. USBECK wesentlichen Anteil gehabt. — Die Stuckarbeiten haben ZEYER und DRECHSLER, die Kunsttischlerarbeiten LUDWIG LÜDTKE, FELDMANN und WEGNER und G. & H. SCHÜTZE, die Beleuchtungskörper die Aktiengesellschaft SCHÄFFER & WALCKER ausgeführt. Es ist bemerkenswert, dass der ganze Bau ausschliesslich von Berliner Künstlern, Kunsthandwerkern und Gewerbetreibenden hergestellt worden ist. Wir werden in einer der nächsten Nummern weitere Auf-

nahmen aus diesem Gebäude veröffentlichen.

Einen Gegensatz zu der modern-englischen Gotik bildet die urwüchsige Tiroler Gotik, die sich MORITZ HIRSCHLER bei der Komposition eines von FLATOW und PRIEMER in Eichenholz ausgeführten Kredenzschrankes mit einem Sopharaum, den unsere Abbildung 39 veranschaulicht, zum Vorbild genommen hat. Das an Urväter-Hausrat erinnernde Möbelwerk nimmt eine ganze Wand eines Herrenzimmers ein. Der Künstler ist mit feinem Verständnis in den Charakter seiner Vorbilder eingegangen, die aus der einfachsten Zimmerer- oder Tischlertechnik entsprossen sind. Das Holz ist als Brett behandelt und danach auch die Schnitzerei mit dem Messer aus dem Grund ausgehoben worden. Der Grund ist grün gefärbt, und die Ornamente sind davon rot abgesetzt. Die schmiedeeisernen Vergitterungen der Schrankthüren werden durch eine Unterlage von Leder gehoben. Das moderne Sopha stört etwas die Harmonie. Eine im gleichen Stile ausgeführte Holzbank mit Sitzkissen würde die stilistische Einheit leicht herstellen.

W.

CHRONIK AUS ALLEN LÄNDERN.

✻ Ein Preisausschreiben, das die *Königliche Akademie der Künste in Berlin* erlassen hat, ruft in den Berliner Architektenkreisen eine lebhafte Bewegung hervor, obwohl es so allgemein wie nur irgend möglich gefasst ist. Der ausgesetzte Preis ist einer der gewöhnlichen Akademie-Preise, der der ROHR'schen Stiftung, der 4500 M. zu einer Studienreise, gleichviel wohin, beträgt. Aber der Gegenstand des Preisausschreibens wirft eine Frage auf, die schon seit etwa fünf Jahren lebhaft erörtert wird. Es handelt sich nämlich dabei um ein gemeinsames Gebäude für die Akademie der Künste und Wissenschaften, das auf einem Drittteil des jetzt von der Kunstakademie eingenommenen Grundstücks Unter den Linden errichtet werden soll. In dem Preisausschreiben wird besonders betont, dass die Aufgabe lediglich akademischer Art und eine Aussicht auf Ausführung nicht vorhanden sei. Trotz dieser Versicherung hat das Preisausschreiben wiederum die Hoffnung erweckt, dass das alte Akademiegebäude seinen alten Zwecken erhalten bleiben werde, obwohl einige Anzeichen dagegen sprechen. Wir teilen diese Hoffnung nicht. Der Plan der Verlegung der königlichen Bibliothek, die an ihrer gegenwärtigen Stelle freilich nicht mehr erweitert werden kann, nach einem geeigneten Grundstück im Westen ist neuerdings von der Regierung nahestehenden Pressorganen so eifrig verfochten worden, dass es keinem Zweifel mehr unterliegen kann, dass diese Verlegung eine bereits fest beschlossene Sache ist. Damit wird der Stein ins Rollen gebracht, und die Folge dieser ersten Umwälzung werden bald andere sein. Nachdem für die Hochschule der bildenden Künste bereits ein Bauplatz im Westen ausfindig gemacht worden ist, liegt auch kein Anlass mehr vor, den Sitz der Kunstakademie an seiner alten Stelle zu belassen und noch weniger für die Akademie der Wissenschaften, deren Mitglieder ohnehin meist ihren Wohnsitz im Westen und in den westlichen Vororten haben. Eine Bebauung des Akademie-Grundstücks zu einem Drittel wäre auch nur ein halbes Werk, und die Baugeschichte Berlins ist so reich an bitteren Lehren, dass man sich gerade jetzt, wo eine Zeit grossen baulichen Aufschwungs gekommen ist, vor Halbheiten besonders hüten sollte. — Die Bewerber um die Preisaufgabe der Akademie haben ihre Arbeit bis zum 30. September d. J. einzuliefern.

* * *

In dem *Wettbewerb um Entwürfe zu einem neuen Eingange und einem Verwaltungsgebäude für den zoologischen Garten in Berlin* an der Kreuzung des Kurfürstendamms und der Kurfürstenstrasse, der unter den Mitgliedern der „Vereinigung Berliner Architekten“ ausgeschrieben worden war, haben die Architekten ZAAR und VAHL den ersten Preis, die Baumeister ERDMANN und SPINDLER und Regierungs-Baumeister TEICHEN die beiden zweiten Preise erhalten. Zu dem Wettbewerb waren 20 Entwürfe eingelaufen, die wir in Nr. 2 der „Berliner Architekturwelt“ veröffentlichen werden.

* * *

✻ Die Klagen, die in jüngster Zeit über den Missbrauch erhoben worden sind, der bei der Ausschreibung allgemeiner Wettbewerbe mit der Opferwilligkeit und der Geduld der Architekten, Bildhauer und Kunsthandwerker getrieben wird, werden immer häufiger

Abbildung 25.



Ramesseum bei Theben. Prof. ERNST KÖRNER.

Neuen Grund dazu giebt ein *Preisausschreiben des deutschen Vereins gegen den Missbrauch geistiger Getränke.* Darin werden „Entwürfe für geschmackvolle und billige Trinkbrunnen“ verlangt, d. h. „Wassertrinkstellen mit Trinkgerät in Verbindung mit Wasserleitungen oder Quellen; sie können freistehend gedacht sein oder angebracht an Mauern, z. B. vor Kirchen, oder an Laternen oder Anschlagssäulen oder eingebaut im Innern öffentlicher Gebäude oder an Abhängen u. s. w. Die Wahl des Materials oder der Stilart ist freigegeben, auch bleibt es den Bewerbern überlassen, ob sie für künstlerische Einzelausführung oder gewerbliche Massenherstellung entwerfen wollen; Bedingung ist jedoch, dass der Preis des Brunnens ohne die Aufstellungskosten sich zwischen 20 und 300 M. bewegt. Als Maassstab der Zeichnung wird mindestens 1 : 5 vorgeschrieben.“ Diesem Aufwand an Forderungen und Bedingungen wird zur Prämiirung der drei oder vier besten Entwürfe eine Gesamtsumme von 300 M. gegenübergestellt, so dass der Sieger im günstigsten Falle für seine Zeichnung 100 M. erringen würde. Erschwert wird die Beteiligung an diesem Wettbewerb noch dadurch, dass nicht bloss die preisgekrönten Arbeiten in das volle Eigentumsrecht des Vereins übergehen, sondern dass sich der Verein auch das Vervielfältigungsrecht der übrigen Einsendungen vorbehält. Also eine Beschlagnahme des geistigen Eigentumsrechts ohne Entschädigung! Um das Maass vollzumachen, verfügt das Preisausschreiben auch noch, dass die Zeichnungen bis Ende des Jahres

Abbildung 26.



Tempel von Dendera. Prof. ERNST KÖRNER.

zur Verfügung des Vereins bleiben, da sie in Dresden, Berlin, München, Heidelberg, Hildesheim und an anderen Orten ausgestellt werden sollen. Wie sehr wir auch die heilsamen Bestrebungen des Vereins für die allgemeine Volkswohlfahrt billigen, so sehr befürchten wir, dass Künstler, die mit ihrer Kraft haushälterisch umzugehen gezwungen sind und dabei etwas auf die Ehre ihres Berufes halten, sich nicht sehr zahlreich an diesem Wettbewerb beteiligen werden. Die Zeichnungen sind bis zum 15. Juni an den Geschäftsführer des Vereins, Dr. W. BODE in Hildesheim, unter einem Kennwort, dem ein gleiches auf einem Briefumschlag mit der Adresse des Verfassers entspricht, einzusenden. Unter den sieben Preisrichtern sind drei Sachverständige: Architekt GRÄBNER, Stadtbaurat KLETTE und Geh. Baurat Prof. Dr. WALLOT, sämtlich in Dresden.

* * *

Von den zahlreichen *Künstlervereinigungen*, die sich in den letzten Jahren in allen deutschen Kunststädten, vornehmlich zur Veranstaltung von Sonderausstellungen gebildet haben, sind die meisten während des verflossenen Winters und Frühlings in Berlin geschlossen aufgetreten. Unverkennbar sind dabei grosse Anstrengungen gemacht worden; aber dem Aufwand an Kraft hat das Ergebnis nur selten entsprochen. Am meisten enttäuscht hat die Ausstellung der „Vereinigung der Elf“, deren Mitglieder sich bei ihrem ersten Auftreten vor sieben Jahren als Revolutionäre oder gar als Reformatoren geberdeten, von denen man grosses Heil für die Weiterentwickluug der deutschen Kunst erwarten zu können glaubte. Die Revolution nach aussen hin ist ausgeblieben; sie scheint sich mehr in das Innere des Vereins zurückgezogen zu haben, aus dem mehrere Mitglieder ausgeschieden sind, ohne dass sie durch gleich bedeutende ersetzt worden sind. Konservativer in ihrem Bestand ist dagegen die *Gesellschaft Deutscher Aquarellisten* geblieben, die ebenfalls in diesem Jahre ihre siebente Ausstellung in Berlin (bei EDUARD SCHULTE) veranstaltet hat, zugleich als die letzte dieser Vereinigungen, womit wohl für diese Saison die Reihe der Vereinsausstellungen abgeschlossen worden ist. Die Gesellschaft ist inzwischen auf 18 Mitglieder angewachsen, von denen fünf, W. LEISTIKOW, MAX LIEBERMANN, FRANZ SKARBINA, FRIEDRICH STAHL und DORA HITZ, auch der Vereinigung der Elf angehören. Sie nehmen sozusagen den linken Flügel der Gesellschaft ein, als Vertreter der extremen Richtung, wovon FRANZ SKARBINA nur insofern eine Ausnahme macht, als sein Naturalismus mehr und mehr

Abbildung 27.



Insel Kreta mit dem Berg Ida. Prof. ERNST KÖRNER.

eine unpersönliche, fast gleichgiltige Färbung annimmt. Bei seiner Massenproduktion, die sich fast gleichmässig auf Städtebilder, Strassenwinkel mit Staffage, Einzelfiguren und Innenräume erstreckt, schwindet die Persönlichkeit. Von früheren naturalistischen Anwandlungen vollends zurückgekommen sind HUGO VOGEL und HANS HERRMANN, die eine Zeit lang auch dem intimen Kreise der Elf angehört hatten. Auf VOGEL scheint eine italienische Reise läuternd eingewirkt zu haben, von der er u. a. auch eine prächtige Architekturstudie, eine in volles Sonnenlicht getauchte Partie aus einem Klosterhof in Amalfi, heimgebracht hat. HANS HERRMANN hat ein stimmungskräftiges Bild aus dem Herzen Berlins ausgestellt, ein Blick auf den Neubau des Berliner Doms mit seinen mächtigen Gerüsten von der Spreeseite aus. Von den auswärtigen Mitgliedern der Gesellschaft erregte besonders der Düsseldorfer ARTHUR KAMPF grösseres Interesse durch eine Anzahl von Studien, die er in Südspanien nach der Natur gemalt hat. Wie in seiner nordischen Heimat suchte er auch im sonnigen Süden nur die Mühseligen und Beladenen auf, die er aber mit gleich unerbittlicher Wahrheit geschildert hat: Hafenarbeiter, Lastträger, Strassenverkäufer und Bettler. Neu war bei diesen Studien die Behandlung der Figuren, bei denen jede Spur von koloristischem Reiz zu Gunsten der plastischen, harten Erscheinung des wirklichen Lebens geopfert war.

Abbildung 28.



Decke im Vestibül der Pommerschen Bank.

Abbildung 29.



„Die Arbeit".
Bildhauer L. MANZEL.

* * *

Die Firma J. ELKAN in Hamburg hat den Generalvertrieb der Patentdampfzerstäuber System BRUNO GRIEP übernommen. Es ist hinlänglich bekannt, welchen Wert eine gleichmässige Luftbefeuchtung für Spinnereien und Webereien, Stärkezuckerfabriken etc. besitzt. Um nun den Mangel an feuchter Luft nach Möglichkeit zu beseitigen, wurden die verschiedensten Apparate konstruiert, doch fordern diese ganz bedeutende Unterhaltungskosten und öftere Reparaturen. Mit ihrem patentierten Dampfzerstäuber hat die Firma J. ELKAN nun das bisherige System verlassen, und durch eine sinnreiche Vorrichtung wird Kesseldampf zur Befeuchtung verwendet. Es ist naturgemäss, dass die Luft den Wasserdampf ohne jeden Niederschlag leichter aufnimmt als noch so fein zerstäubtes, immerhin aber rohes, ungelöstes Wasser. Aber nicht nur allein für technische Zwecke findet der Dampfzerstäuber Verwendung, sondern auch überall da, wo der Dampf zum Heizen gebraucht wird. Es ist bekannt, dass die Dampfheizung die Luft so austrocknet, dass der Aufenthalt in einem derartig erwärmten Raum gesundheitsschädlich ist, und aus diesem Grunde findet in neuerer Zeit Wasserheizung immer mehr Eingang. Durch den Dampfzerstäuber, der eine angenehme und erfrischende Atmung ermöglicht, wird die Dampfheizung in Verbindung

Abbildung 30.



Antiker Hafen. Maler MAX KOCH.

Abbildung 31.



Feldherrngruppe für den Marstall.
Bildhauer OTTO LESSING.

mit dem ELKAN'schen Zerstäuber bald wieder jeder anderen Heizung vorgezogen werden. Der Dampfzerstäuber wird in zwei Grössen angefertigt. Der kleine ist auf 200 cbm, der grosse auf 400 cbm Luftraum berechnet; ersterer findet, weil er zierlicher ist, besonders in Kontoren, Wohnräumen und dergleichen Anwendung. Der grosse Apparat ist im Stande, ca. 5 Liter Wasser in Dampfform pro Stunde an die Luft abzugeben.

* * *

Abbildung 32.



Feldherrngruppe für den Marstall.
Bildhauer OTTO LESSING.

Abbildung 33.



Moderner Hafen. Maler FRITZ GEHRKE.

♀ Einen schönen Erfolg hat die *deutsche Baukunst* in Belgien errungen. Der Kölner Stadtbaumeister STÜBBEN war vom Könige von Belgien aufgefordert worden, einen Plan aufzustellen, der die Wünsche der Stadt Brügge zur Erweiterung ihres Hafen- und Handelsverkehrs mit den auf die Erhaltung der ehrwürdigen Baudenkmäler gerichteten Wünschen der Altertums- und Kunstfreunde vereinigen sollte. Der Entwurf STÜBBEN's, der namentlich das noch Erhaltene mit Ernst und Eifer zu retten suchte, fand wegen der zu hohen Kosten kein Entgegenkommen bei der städtischen Verwaltung Brügges. Auch scheint die Stadt sich von der Niederlegung der Thore und Wälle, die weite Bauplätze hergegeben hätte, grosse Vorteile versprochen zu haben. Um nun den Altertumssinn zu dem Nützlichkeitssinn seiner Unterthanen in ein richtiges Verhältnis zu bringen, hat König Leopold II. mit seinem oft bewährten Takt eine Einigung dahin zustande gebracht, dass der STÜBBEN'sche Plan mit wenigen Veränderungen zur Ausführung gebracht und die Stadtgemeinde durch Angliederung von Landgemeinden mit einem unbebauten Terrain im Werte von $2^1/_2$ Millionen Frcs. entschädigt wird. Es wäre zu wünschen, dass diese That des belgischen Königs auch in Deutschland, wo die Zerstörungswut noch ärger um sich greift, Nachahmung fände.

Abbildung 34.



Decke im Festsaale der Fleischer-Innung.
Architekt C. TEICHEN.

* * *

♀ Für die *Pariser Weltausstellung von 1900* ist ein Teil der Champs-Elysées zum Bau für neue Kunstausstellungsgebäude herangezogen worden. Da die Ausführung also zwei Jahre in Anspruch nimmt, haben die Architekten PICARD und BOUVARD den Bauplatz mit einer Umfriedigung umgeben lassen, die, zum ersten Male in Paris, eine künstlerische Gestaltung erhalten hat. Wie wir der Pariser Zeitschrift „La Construction moderne" entnehmen, geschah es nur, um die Pariser, die diesen eleganten Stadtteil

Abbildung 35.



Thür in der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche. Holzbildhauer RIEGELMANN.

nicht. Wir dürfen sogar mit Stolz betonen, dass PAUL WALLOT der erste gewesen ist, der bei seinem Reichstagsgebäude den Bauzaun auch in den Bereich seiner künstlerischen Berechnung gezogen hat. Freilich mit bescheidenen Mitteln. Die Zeichnung in der „Construction moderne" lässt vermuten, dass die Franzosen auch für solche Nebenzwecke noch viel mehr Geld übrig haben als wir.

* * *

69 Der grosse *Bazarbrand in Paris*, der vor einigen Jahren so viele Opfer gefordert hat, hat die Pariser endlich aus ihrem bisher unverbesserlich gewesenen Leichtsinn aufgerüttelt. Auf einem Grundstück der Rue Pierre-Charron soll ein massives *Gebäude für Wohltätigkeitsbazare* errichtet werden, freilich auf Kosten eines einzelnen edelsinnigen Mannes, des Grafen VON CASTELLANE, der mit der Ausführung des Baues den Architekten SAMSON beauftragt hat. Das Gebäude, das eine Fläche von 1000 Quadratmetern einnehmen wird, soll, wie wir einer Mitteilung in der „Construction moderne" entnehmen, ganz aus Haustein, Backstein und Eisen errichtet werden. Es wird versichert, dass nicht ein einziges Stück Holz zum Bau verwandt werden soll. Die Façade, im byantinisch-romanischen Stil komponiert, wird grosse Fensteröffnungen und sehr breite Thüren enthalten. In der Eingangshalle sind die Bureaux und die Garderobe angebracht, dann folgt eine kreisförmige Galerie, die durch Säulen gegen einen grossen, durch die ganze Höhe des von drei Kuppeln gekrönten Gebäudes durchgehenden Lichthof geöffnet ist. Dieselbe Anordnung der Galerien, deren Breite

bewohnen, vor dem Anblick eines „schrecklichen Zauns von rohen oder mit Anschlagzetteln beklebten Brettern" zu bewahren. Was die Architekten zu diesem Zwecke ersonnen haben, ist ein hübsches Gitterwerk im Gartenzaunstil, das durch Bemalung noch gehoben wird. Die Länge der ganzen Umzäunung beträgt 630 m, die Kosten beliefen sich auf 17000 Frcs. (= 27 Frcs. für das Meter), wobei aber nicht die Kosten für das Gitterwerk und den Anstrich eingeschlossen sind. Vermutlich sind diese nicht unbeträchtlich gewesen. Neu ist diese ornamentale Gestaltung von Bauzäunen für Monumentalbauten, deren Ausführung mehrere Jahre erfordert,

Abbildung 36.



Aus der Pommerschen Hypothekenbank. Architekten WITTLING und GÜLDNER.

auf 3 Meter berechnet ist, wiederholt sich im Obergeschoss. Der Bau soll so schnell gefördert werden, dass er schon im nächsten Jahre benutzt werden kann. — Auch für *Berlin* ist die Errichtung eines ähnlichen Gebäudes eine dringende Notwendigkeit. Diese haben besonders die im letzten Jahre veranstalteten Bazare, die in für einen grossen Verkehr völlig unzulänglichen, zum Teil geradezu gesundheits- und lebensgefährlichen Räumen abgehalten werden mussten, sehr nahe gelegt. Sie ist sogar unabweisbar, nachdem das alte Reichstagsgebäude, die letzte Zufluchtsstätte dieser Bazare, abgebrochen sein wird.

Abbildung 37.



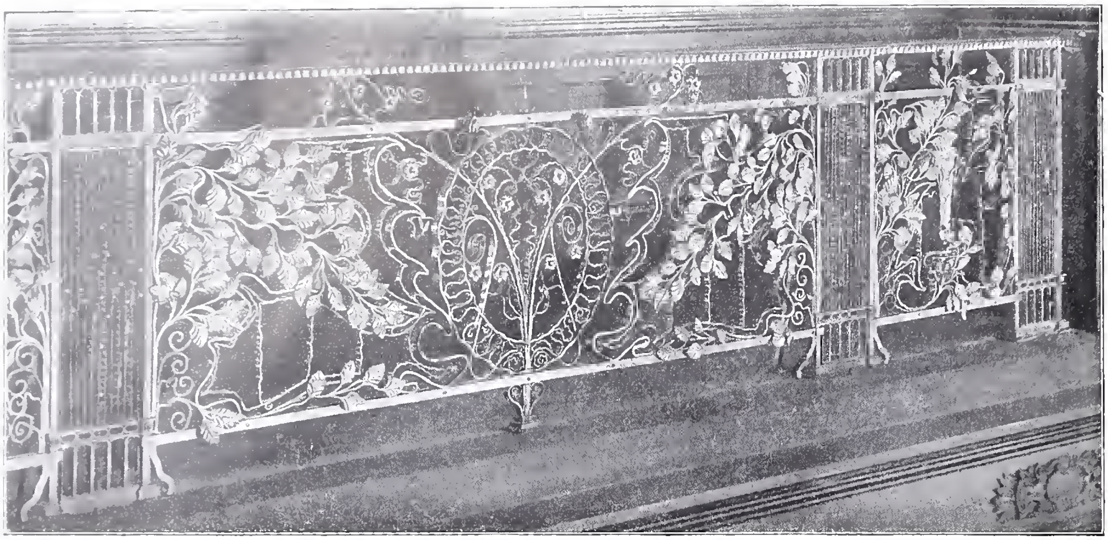
Sitzungssaal der Pommerschen Bank. Architekten WITTLING und GÜLDNER.

BÜCHERSCHAU.

Heraldischer Atlas. Eine Sammlung von heraldischen Musterblättern für Künstler, Gewerbetreibende und Freunde der Wappenkunde zusammengestellt und erläutert von H. G. Ströhl. 76 Tafeln in Buntdruck nebst zahlreichen Textillustrationen. Erste Lieferung.

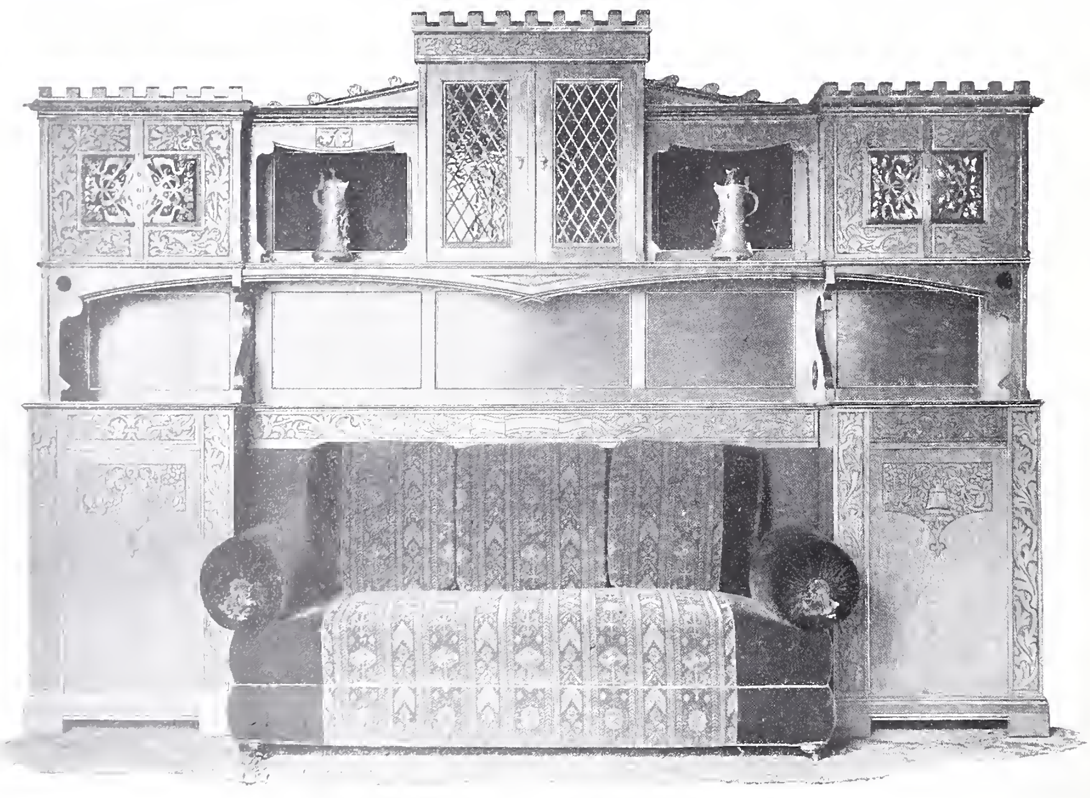
Zwischen Architekten und Heraldikern ist es in neuerer Zeit mehrere Male, namentlich nach der Vollendung des Reichstagsgebäudes, zu scharfen Auseinandersetzungen gekommen. Die Heraldiker, die

Abbildung 38.



Brüstungsgitter im Kaufhause Leipzigerstrasse 132/133. Architekt ALFRED MESSEL.

Abbildung 39.



Wand für ein Herrenzimmer. FLATOW und PRIEMER ausgeführt.

Abbildung 40.



Elektrische Krone im Kaufhaus Leipzigerstrasse 132/133. Architekt ALFRED MESSEL.

beinahe so empfindlich sind wie die Musiker, warfen den Architekten Unwissenheit vor, und die Architekten verteidigten sich damit, dass ihnen die Freiheit künstlerischen Schaffens höher stände als alle Regeln der Heraldik. Wie immer bei solchen Streitigkeiten, lässt sich sehr leicht eine Einigung durch ein Entgegenkommen von beiden Seiten erzielen. Den strengen Vertretern der Heraldik fehlt es sehr oft an künstlerischem Verständnis, und die meisten Architekten behandeln Wappen, Embleme u. dgl. als ein Anhängsel der Ornamentik, mit dem sie nach Belieben verfahren können. Zu einer Verständigung über die Bedeutung und die Ziele der Heraldik ist der „Heraldische Atlas“ mit seinen sehr brauchbaren Abbildungen und seinem knappen, nur auf das Nötigste beschränkten Text ein wichtiges Hilfsmittel, zunächst freilich für Architekten und Kunsthandwerker. Sie werden sehr leicht daraus lernen können, was heraldisch richtig und was falsch ist. Den Heraldikern wünschen wir aber auch, dass sie einen freien künstlerischen Zug in ihre Wissenschaft hineinliessen, die mehr und mehr zu verknöchern droht. Die Geschichte der Heraldik lehrt, dass die Kunst allein das erfrischende Element dieser Wissenschaft ist. Das nützliche Werk ist auf 25 Lieferungen zu einer Mark berechnet.

* * *

Das grosse Sammelwerk des WASMUTHSCHEN Verlages, die *Architektur der Gegenwart*, von dem bis jetzt vier Bände von 400 Tafeln mit erläuterndem Text vorliegen, wird in der bisherigen Art fortgesetzt.

Abbildung 41.



Holzthür aus der Pommerschen Bank.
Architekten WITTLING und GÜLDNER.

Nur wird jetzt, den Wünschen der zahlreichen Abonnenten entsprechend, der Text jeder neuen Lieferung besonders beigegeben, und dem Text werden die zur Erläuterung unumgänglich notwendigen Grundrisse eingefügt. Die erste Lieferung des fünften Bandes bringt an erster Stelle fünf Ansichten des neuen Parlamentsgebäudes in Budapest, das in jüngster Zeit wegen eines von hoher Stelle abgegebenen Urteils in deutschen Architektenkreisen besonderes Interesse hervorgerufen hat. Die Ansichten geben jedem Baukünstler Gelegenheit, sich ein eigenes Urteil über ein Bauwerk zu bilden, das den gotischen Stil in einem Lande, das sonst wohl keine ähnlichen Profan-Bauten aus gotischer Zeit aufzuweisen hat, mit unleugbarer Energie zur Geltung zu bringen sucht. Ausserdem bringt die erste Lieferung, die wie jede der früheren 25 Tafeln in Lichtdruck enthält, von Monumentalbauten noch Ansichten des Theaters des Westens in Berlin, der neuen Universitäts- und Landesbibliothek in Strassburg mit wertvollen Angaben über die innere Einrichtung von Bibliotheken, des Erweiterungsbaus

Abbildung 42.



Gitter im Kaufhause Leipzigerstrasse 132/133.
Architekt ALFRED MESSEL.

Abbildung 43.



Elektrische Krone aus der Pommerschen Bank.
Architekten WITTLING und GÜLDNER

des Reichspostamts in Berlin, des Königin Olga-Baus in Stuttgart. Die Privatarchitektur ist ebenso sorgfältig berücksichtigt worden.

* * *

Möbel und Zimmereinrichtungen der Gegenwart. Eine Sammlung von Möbeln, Dekorationen und Wohnräumen in allen Stilarten. Erste Lieferung. Berlin, ERNST WASMUTH.

In zehn Lieferungen, deren jede 10 Blätter, teils mit Entwürfen, teils mit ausgeführten Möbeln und Zimmerdekorationen nach Zeichnungen von Künstlern und Kunsthandwerkern oder nach Naturaufnahmen enthalten wird, will dieses neue Vorbilderwerk einen Überblick über die modernen Bestrebungen auf den genannten Gebieten des Kunstgewerbes geben. Schon die erste Lieferung enthält eine Anzahl eigenartiger und geschmackvoller Möbel im neugotischen und neuenglischen Stil, die von selbständiger Erfindung zeugen und den Beweis liefern, dass die deutsche Möbelindustrie hinter der englischen nicht zurückgeblieben ist. Dass neben den modernen Stilarten auch die älteren historischen — in der ersten Lieferung ist es besonders die Frührenaissance — eine angemessene Vertretung finden sollen, ist nur zu billigen. Ein solches Unternehmen kann nur dann auf weite Verbreitung rechnen, wenn es sich von Einseitigkeit freihält.

Verantwortlich für die Redaktion: Dr. ADOLF ROSENBERG, Berlin. — Verlag von ERNST WASMUTH, Berlin W., Markgrafenstr. 35.
Gedruckt bei JULIUS SITTENFELD, Berlin W.

Abbildung 44.



ZAAR und VAHL.

Motto: Zum japanischen Thor. 1. Preis.

WETTBEWERB:

ZOOLOGISCHER GARTEN IN BERLIN.

Die Gesellschaft Zoologischer Garten in Berlin hatte zum 7. März d. J. einen auf die Mitglieder der Vereinigung Berliner Architekten beschränkten Wettbewerb ausgeschrieben, dem die Aufgabe zu Grunde gelegt war, am Kurfürstendamm, gegenüber der Einmündung der Kurfürstenstrasse, an Stelle des alten, längst unzureichend gewordenen Verwaltungsgebäudes ein neues, grösseres zu entwerfen und dasselbe in Verbindung zu setzen mit einem Portalbau und mit je einem sich rechts und links anschliessenden Pförtnerhäuschen. Das Ganze sollte sich als eine stattliche, malerische Anlage darstellen. Die im Bau-Programm ausgesprochenen sowie durch die Lage des Bauplatzes sich von selbst ergebenden Bedingungen machten die Aufgabe zu einer der interessantesten, die in den letzten Jahren unseren Wettbewerben untergelegt worden sind; handelte es sich doch darum, einerseits einem komplizierten praktischem Bedürfnisse gerecht zu werden und andrerseits — und das nicht zum wenigsten — eine Baugruppe zu schaffen, die durch ihre Erscheinungsform in angenehm auffallender Weise ihre Bedeutung für den zoologischen Garten wiederspiegeln sollte. Da der zoologische Garten in Berlin bereits eine grosse Anzahl hervorragender, höchst eigenartiger Einzelbauwerke von namhaften Architekten besitzt, so war es natürlich sehr verlockend, einem Baugedanken Ausdruck zu geben, der in seiner praktischen und ästhetischen Bedeutung gleichsam die Krone des Ganzen darstellen musste. So haben sich denn auch thatsächlich 20 Bewerber für die Lösung der Aufgabe gefunden, welche ihre Entwürfe auf 102 Blatt Zeichnungen darstellten. Im Grossen und Ganzen ist der Erfolg dieses Wettbewerbes als ein schöner zu bezeichnen, denn die meisten Arbeiten gehen über das bei derartigen Anlässen übliche Durchschnittsmaass hinaus. Aus diesem Grunde und weil das Interesse der Oeffentlichkeit bei dieser Aufgabe lebhaft ist, bringen wir eine weitgreifende Auswahl von Projekten. Bei der Besprechung sollen uns nur allgemeine Gesichtspunkte leiten, während wir im Einzelnen die Entwürfe für sich selbst sprechen lassen und uns auf die Wiedergabe des Preisrichtergutachtens beschränken. Die Mehrzahl der Wettbewerber hat sich das in der Aufgabe liegende Motiv nicht entgehen lassen, durch einen architektonisch ausgestalteten, hallenartigen, in einzelnen Fällen noch überbauten Portalbau die einzelnen Teile der Baugruppe zu einem wirkungsvollen, silhouettierten Ganzen zusammenzufassen und dadurch ein langgestrecktes, in der öden Einfriedigungs-

mauer des Gartens wohlthuend wirkendes Architekturbild zu schaffen. Dieser Auffassung ist denn auch das Preisgericht beigetreten, wie die Prämiierung der 3 Entwürfe: Zum japanischen Thor, Beestegaarde und Jumbo I beweist.

Dem gegenüber muss es befremden, dass eine andere, kleinere Gruppe von Entwürfen die Bauwerke einzeln und losgelöst von einander hinstellt und den Zusammenschluss nur durch eiserne Gitter und Thore oder sogar nur durch eine glatte, bogenförmig durchbrochene, mehr oder minder dekorierte Mauer zu bewirken sucht. Möglicherweise haben sich die Wettbewerber durch einen Zusatz des Programms, welcher die Anlage mit nicht zu grossem Luxus ausgestattet wissen wollte, zu dieser Auffassung verleiten lassen.

Die Anlage der Eingänge für das den Garten besuchende Publikum hat sehr verschiedene, darunter sehr interessante Lösungen, gefunden. Der Wettbewerb hat aber gezeigt, dass eine Rücklage der Eingänge gegen die Bauflucht bei grossem Andrange der Gartenbesucher, sowie eine hallenartige Ueberdachung und eine Verbindung der Kassen- und Kontrolräume mit diesen Hallen das vorteilhafteste ist.

Grundriss zu Abbildung 44.

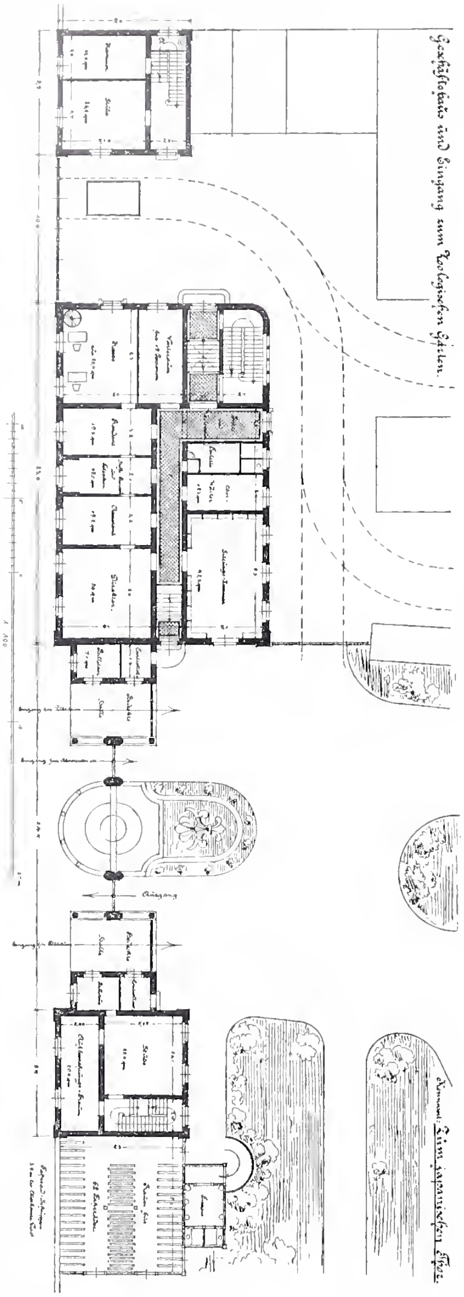


Abbildung 45.

Das Preisgericht gab dem in japanischer Bauweise gehaltenen Entwurfe der Herren ZAAR & VAHL vor allen übrigen den Vorzug und erkannte ihm den ersten Preis zu und die Verwaltung des zoologischen Gartens hat dementsprechend beschlossen, diesen Entwurf zur Ausführung zu bringen. Die Nähe des von den Architekten KAYSER und VON GROSZHEIM in japanischen Stilformen erbauten, vielfach bewunderten Stelzvogelhauses hat den Verfassern wohl den Anlass zur Wahl ähnlicher Formen gegeben; demselben Gedanken ist auch SCHAEDE mit seinem Entwurfe „Kiaotschau" gefolgt. Ob es richtig ist, die Gruppe des Portal- und Verwaltungsgebäudes in einer derartigen exotischen Stilweise an der Strassenfront des Kurfürsten-Dammes, gegenüber einer geschlossenen Front stattlicher moderner Mietshäuser aufzubauen, erscheint uns in mehr als einer Hinsicht fraglich. Wir neigen vielmehr zu der Ansicht — und hierbei befinden wir uns in Uebereinstimmung mit der grossen Mehrzahl der Wettbewerber — dass an dieser Stelle eine stattliche, malerische Baugruppe in heimischen, uns Deutschen geläufigen und verständlichen Stilformen besser am Platze gewesen wäre



B. A. W. I. 2.

ERDMANN und SPINDLER. Motto: Beestegaarde. Strassenfront. 2. Preis.

und der Bedeutung der Anlage mehr entsprochen hätte.

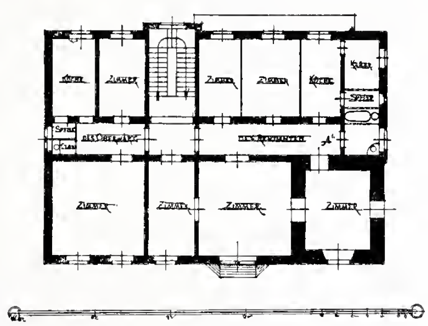
Derartige fremdländische Stilarten mögen sich ganz ausgezeichnet für einzelne freistehende und in sich abgeschlossene Bauwerke eignen, wie sie der zoologische Garten zur Unterbringung fremdländischer Tiere in grosser Anzahl und in vorzüglichen Beispielen besitzt, wie z. B. das Antilopenhaus, das Elefantenhaus, das Affenhaus etc. etc. Und nun erst beim neuen Stelzvogelhause, von dem diese Zeitschrift demnächst auch einige Ansichten bringen wird, haben die Architekten mit grossem Geschicke und Glücke den japanischen Stil, der ja mit Vorliebe sich bei seinen bildlichen Darstellungen solcher Tierarten bedient, zur Anwendung gebracht. Für ein modernes, unsern abendländischen Verhältnissen entsprechendes Verwaltungsgebäude aber, in welchem nicht fremdländische Schaustücke untergebracht sind, in dem sich vielmehr ein moderner Geschäftsbetrieb abspielt und das deutsche Beamtenwohnungen enthält, will uns die Wahl ostasiatischer Stilformen, welche vielleicht bei Ausstellungsbauten oder ähnlichen Anlagen von vorübergehender Dauer, die lediglich den Zweck der Reklame um jeden Preis verfolgen, angebracht sind, nicht geeignet erscheinen. Anscheinend hält sich die Gesellschaft Zoologischer Garten von diesem Zwecke nicht allzu entfernt, denn wie verlautet beabsichtigt sie, auch den an das Verwaltungshaus sich anschliessenden Bauhof japanisch umzugestalten. Auf diese Weise wird an dieser Stelle ein ganzes japanisches Dorf entstehen. Wir fürchten dabei, dass die einzelnen Gebäude sich gegenseitig stark

Abbildung 47.



ERDMANN und SPINDLER. Motto: Beestegaarde. Gartenfront.

Abbildung 48.



Grundriss zur Abbildung 46 u. 47.

beeinträchtigen und von ihrem Reize verlieren werden. Der Entwurf JUMBO II zeigt einen andern, höchst interessanten Versuch, das Gebäude seiner Bestimmung entsprechend zu charakterisieren; auf diesem Wege dürfte wohl am ersten der richtige, zweckentsprechende Ausdruck zu finden sein.

Doch das sind alles spezielle Ansichten, die mit unserer Wertschätzung des Entwurfes der Herren ZAAR & VAHL nichts zu thun haben. Hat man sich erst mit den japanischen Formen abgefunden, so kann man seine volle Anerkennung dem reizvollen Projekte nicht versagen.

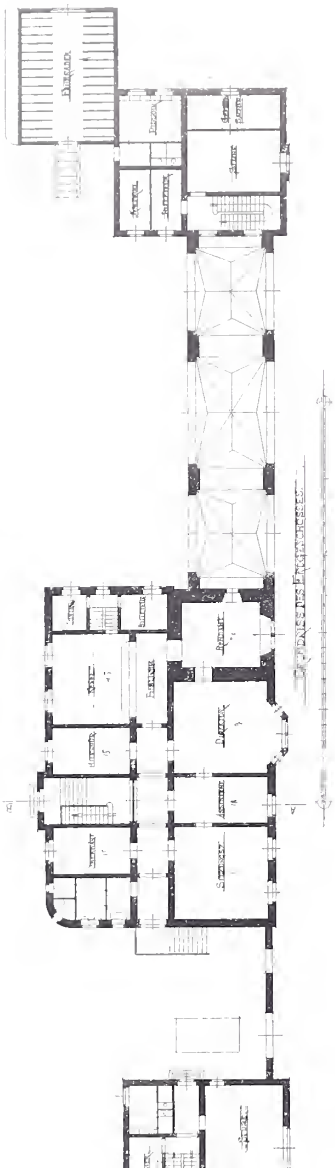


Abbildung 49. Grundriss zu Abbildung 46 und 47.

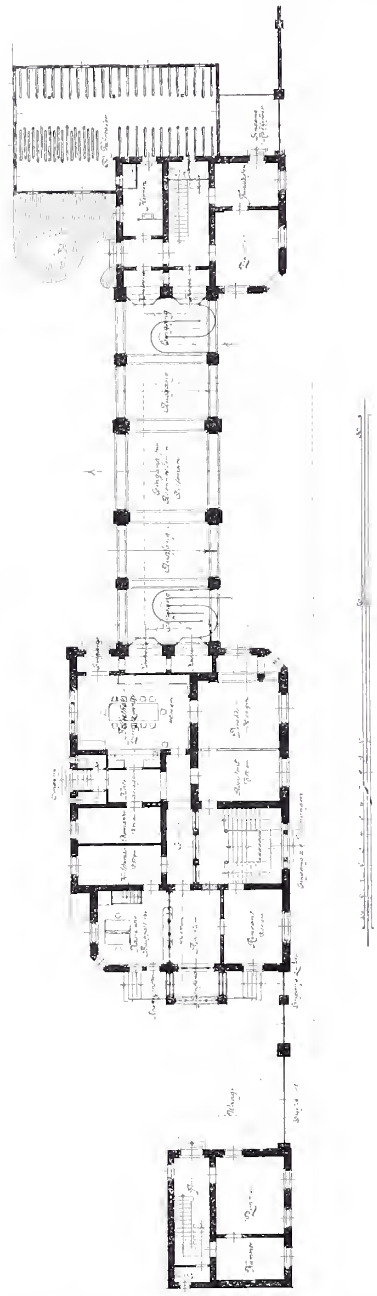


Abbildung 50. Grundriss zu Abbildung 51.

Das Bauprogramm forderte die Befriedigung des Raumbedürfnisses in der Weise, dass im Erdgeschosse die Räume für die Verwaltung untergebracht wurden und zwar ein grösserer Kassenraum, ein Sitzungszimmer und je ein Zimmer für den Direktor,

Abbildung 51.



C. TEICHEN. Motto: Jumbo. 2. Preis.

den Rendanten, den Assistenten, den Oberwärter und für einen Hülfsbeamten. Dazu kommen noch zwei kleine Räume für Billet-

dingung zweier selbständiger, von einander getrennter Wohnungen im ersten Obergeschoss und die daraus sich ergebende Lage

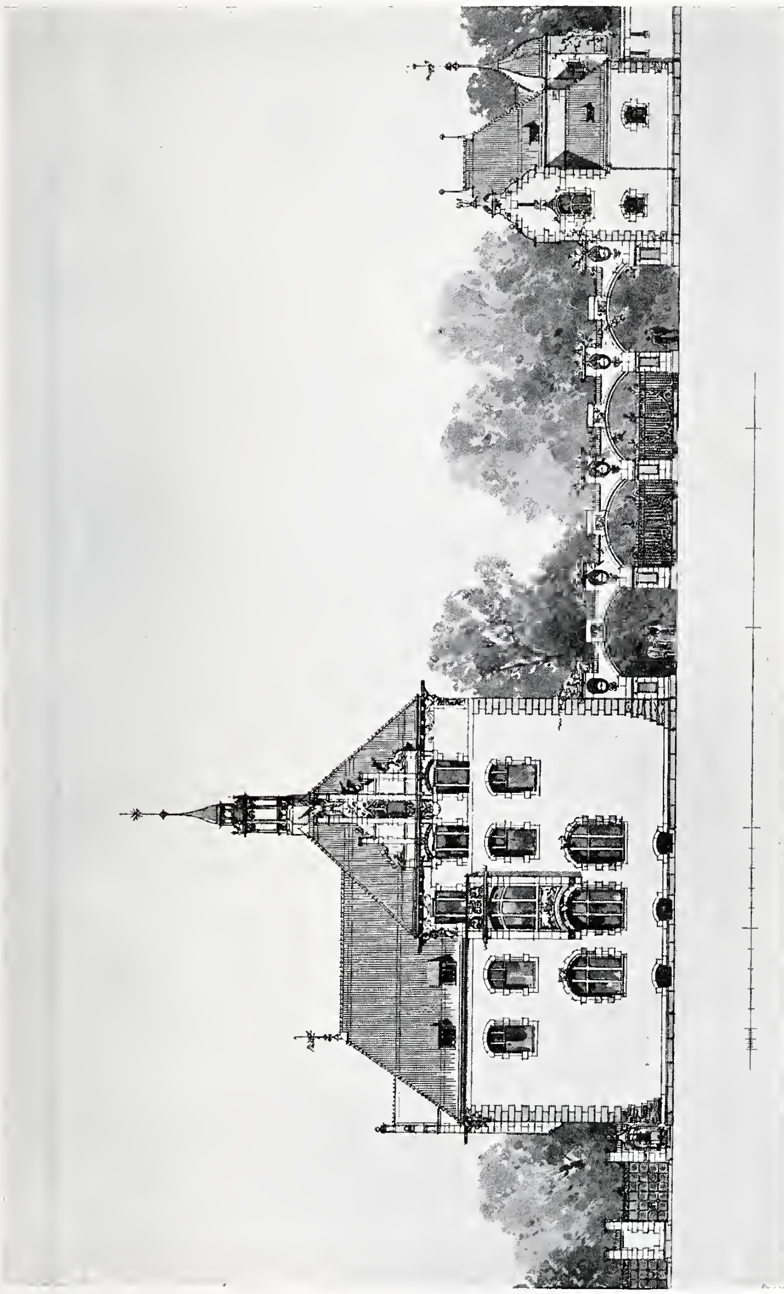


Abbildung 52

C. DOFLEIN. Motto: Kleeblatt. Zum Ankauf empfohlen.

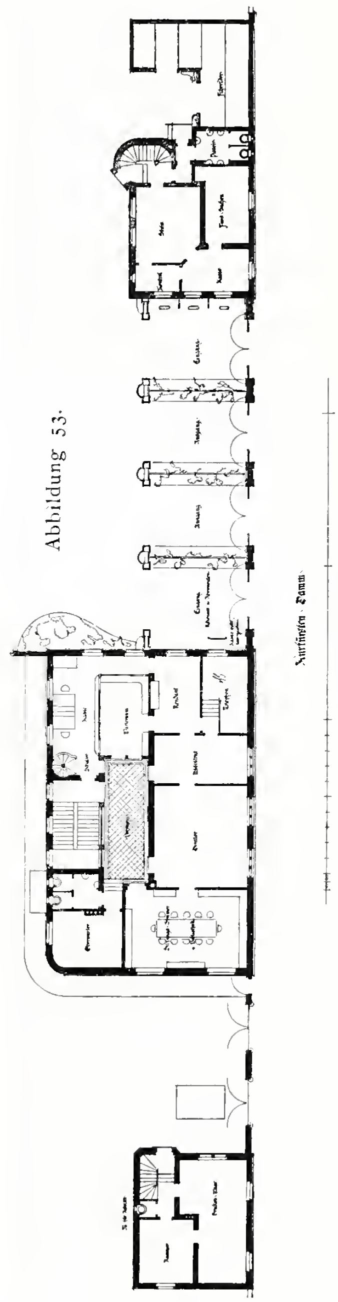


Abbildung 53.

Grundriss zur Abbildung 52.

ausgabe und Billetkontrole. Das Obergeschoss und das ausgebaute Dachgeschoss sollte Wohnungen für Beamte der Gesellschaft enthalten. Von grossem Einflusse auf die Grundrissgestaltung war die Be-

der Haupttreppe. Wir geben den Obergeschossgrundriss des Entwurfs „Beestegaarde“ hier wieder, weil er uns als eine typische Lösung dieser Frage erscheint. Aehnliche Anordnungen wiederholen sich

Abbildung 54.



Arnold Hartmann. Motto: Abdallah.

bei vielen Entwürfen. Stellenweise hat die Anordnung der Wohnungstreppen zu eigentümlichen Komplikationen der Grundrisse geführt, wie sich denn auch hier wieder Entwürfe zeigen, deren Grundrissen man deutlich ansieht, dass sie erst nach dem äusseren Aufbau entstanden sind. Auffällig ist es, dass nur eine geringe Zahl von Entwürfen das Bestreben zeigt, die Baugruppe in der Axe der Kurfürstenstrasse durch einen turmartigen Aufbau auf weitere Entfernung sichtbar herauszuheben. Das Motiv lag eigentlich nahe genug, aber die Nachbarschaft des bestehenden kleinen Wasserturmes, der allerdings von gar keiner Bedeutung ist, scheint die meisten Bewerber abgehalten zu haben, dieses Motiv zu verwerten. Hat doch auch das Preisgericht bei einem der prämiierten Entwürfe den Turmbau als in zu starker Konkurrenz mit dem Wasserturm beanstandet. Uebergehend zu den einzelnen Projekten enthalten wir uns jeder persönlichen Kritik und geben wir nur den Wortlaut des Preisrichtergutachtens wieder:

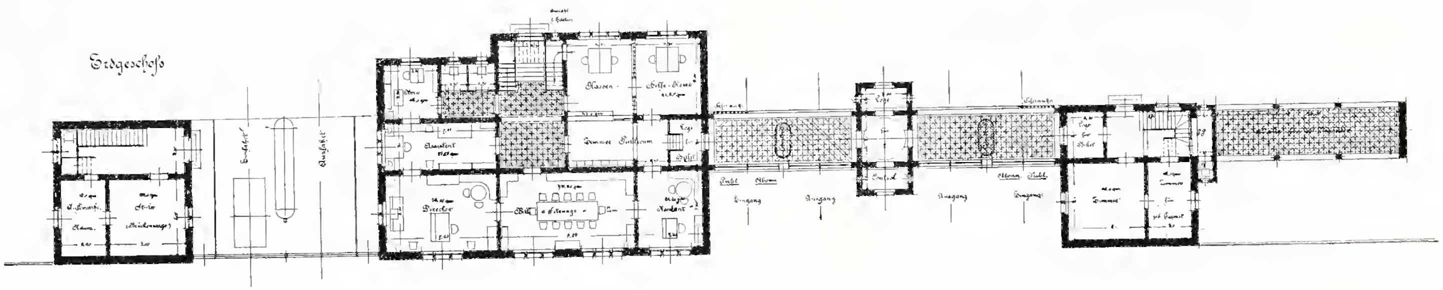
Das Preisgericht einigte sich zunächst dahin, dass auf die Gesammtauffassung und den künstlerischen Wert das grössere Gewicht zu legen sei, und dass der Grundriss allein nicht massgebend sein solle. Von diesem Gesichtspunkte betrachtet, äussert sich dasselbe über die einzelnen Projekte wie folgt:

Motto: *Zum japanischen Thor.*

Die Nähe des Stelzvogelhauses hat zur Wahl ähnlicher japanischer Formen für die Architektur Veranlassung gegeben. Der Aufbau zeigt bei massvoller Behandlung künstlerische und charakteristische Auffassung. Bei dem Portalbau ist die Brunnenanlage besser fortzulassen und die Bekrönung des mittleren Thores einfacher zu gestalten. Der Grundriss ist den Bedürfnissen der Verwaltung leicht anzupassen; Billetkasse und Kontrolle liegen günstig in einem Anbau, sind aber mehr nach hinten zu rücken, um mehr Raum für das Publikum zu gewinnen.

Abbildung 55 u. 56.

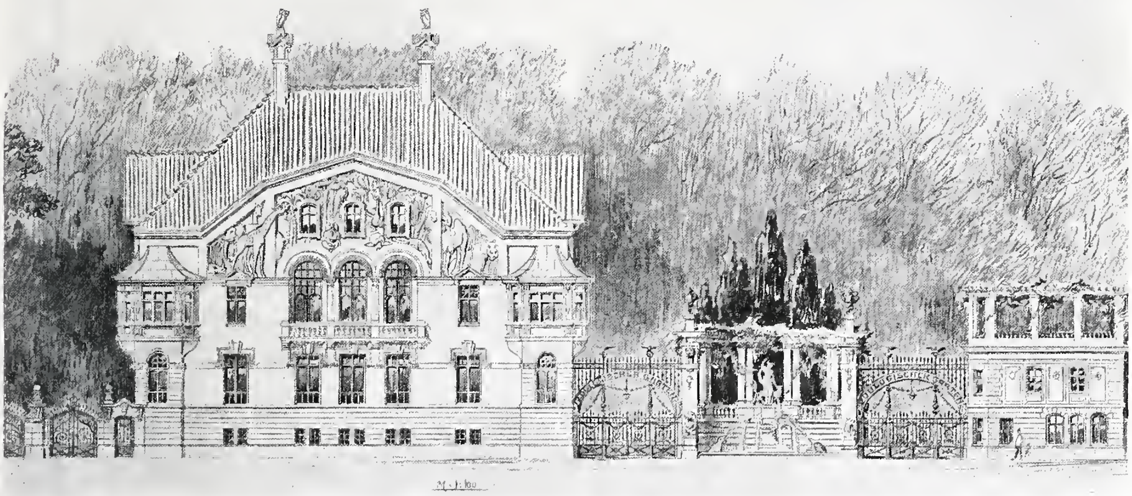




B. A. W. I. 2.

VOLLMER und JASSOY. Motto: Zirkelschlag.

Abbildung 57.



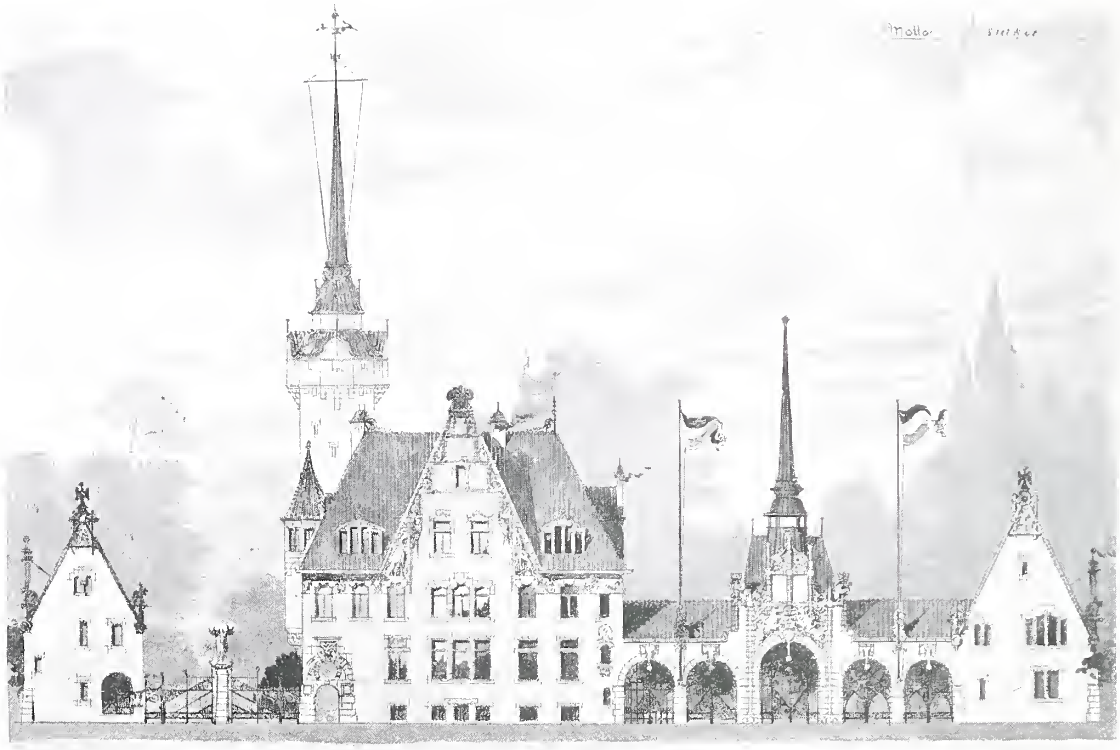
BRUNO MÖHRING. Motto: Jumbo.

Abbildung 58.



BRUNO MÖHRING. Motto: Jumbo.

Abbildung 59.



BODO EBHARDT. Motto: Zwinger.

Abbildung 60.



BODO EBHARDT. Motto: Pelikan.

MOTTO *Beestegaarde.*

Bei der sehr reizvollen Gesamtauffassung und Architektur ist nur der hohe

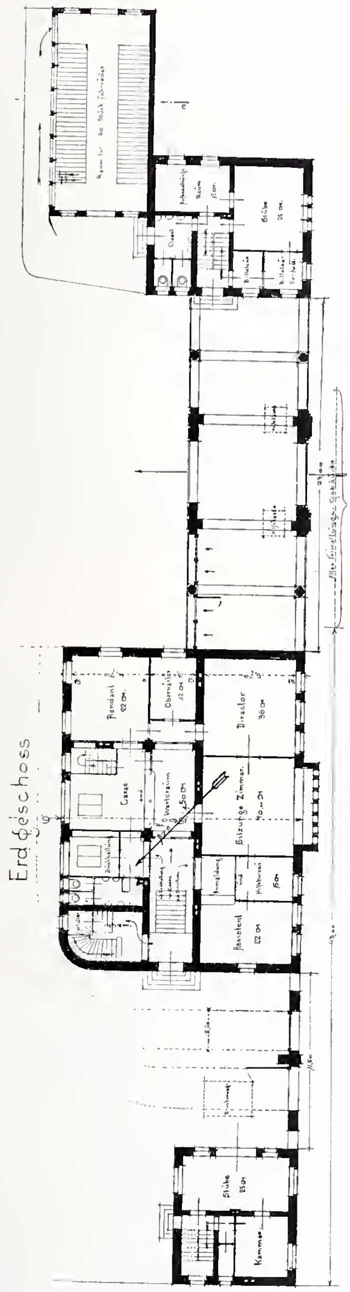


Abbildung 61.

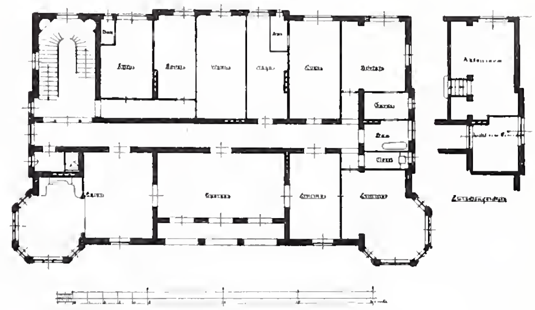
Grundriss zur Abbildung 59 u. 60.

Turm zu beanstanden, als in zu starkem Wettbewerb mit dem nahestehenden Wasserturm. Auch der Grundriss ist im wesentlichen einwandsfrei.

MOTTO: *Jumbo I.*

Bei malerischer Gesamtanlage zeigt der Aufbau gute und geschickt behandelte

Abbildung 62.



Grundriss zu Abbildung 57.

Formen. Im Grundriss ist die Lage der Räume dem Programm entsprechend, die Anordnung eines Eingangs und die Treppe am Kurfürstendamm sowie die Häufung der Eingänge nicht zweckmässig, Billet- und Kontrollräume liegen zwar gut, sind aber umzubilden; die Anordnung der Radfahrhalle ist dagegen sehr zu loben.

MOTTO: *Zeichen eines Kleeblattes*

zeigt einen künstlerisch wirksamen, für mässige Mittel herstellbaren Aufbau. Der Grundriss erfüllt die Programmforderungen. Der Hauptzugang im Treppenraume, die eingesenkten und zu weit nach vorn gerückten Billet- und Kontrollräume liegen nicht günstig.

MOTTO: *Abdallah.*

Die dem Entwurf zu Grunde liegende Idee des Centralbaues hat zu vielen Absonderlichkeiten im Grundriss und Aufbau verleitet, welche eine Ausführbarkeit von vornherein ausschliessen.

MOTTO: *Zirkel.*

Die Gesamtgruppe der Gebäude ist sehr gut abgewogen, die Architektur reizvoll. An dem im Ganzen guten Grundriss ist die Anordnung des Billetraumes zu tadeln, hervorzuheben dagegen die gute Rücklage des Portalbaues.

Abbildung 63.



RICHARD SCHULTZE. Motto: Känguruh.

Abbildung 64.



BERNHARD SCHÄDE. Motto: Kiaotschau.

Abbildung 65.



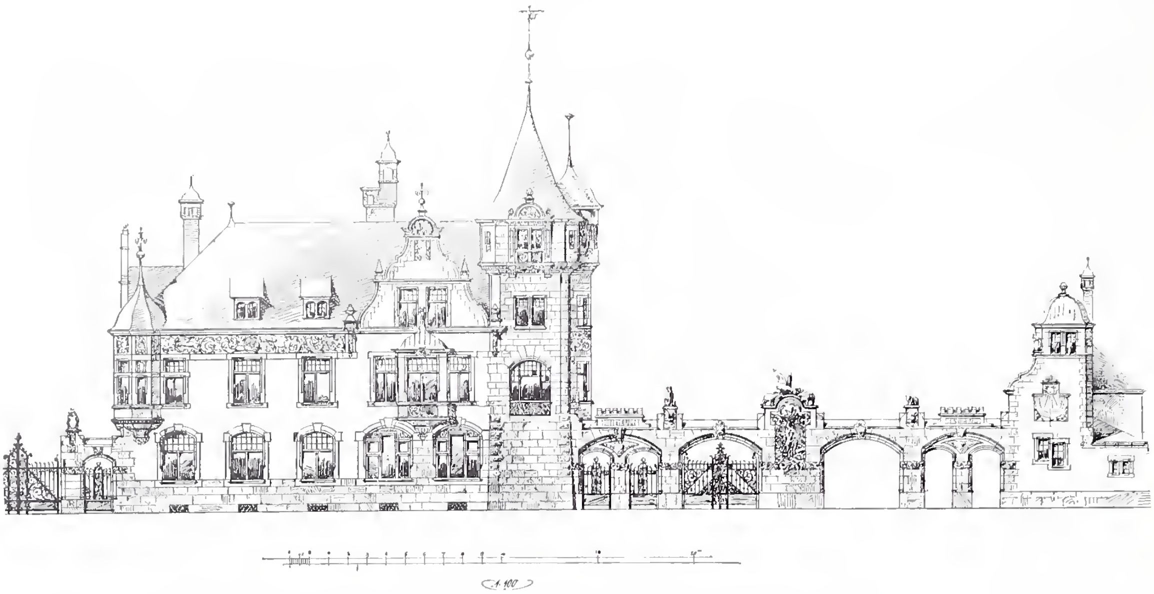
Motto: Bellevue.

Abbildung 66.



REIMER und KÖRTE. Motto: Frühling.

Abbildung 67.



HÖNIGER und SEDELMEIER. Motto: Reinecke Fuchs.

MOTTO: *Jumbo II.*

Das Aeussere zeigt mit Erfolg das Bestreben, eigenartig der Bestimmung des Gebäudes gemäss zu charakterisieren. Auch der Grundriss wäre durch Vertauschung einiger Raumbestimmungen dem Bedürfnis leicht anzupassen. Die Brunnenanlage im Portalbau ist nicht zweckmässig, die Fahrradanlage dagegen gut verwendbar.

MOTTO: *Zwinger.*

Die äussere Gestaltung zeigt bei geschickter Gruppirung der Massen malerische Auffassung der Architektur. Der Grundriss erfüllt wohl im allgemeinen die Programmforderungen, hat im einzelnen jedoch fehlerhafte Anordnungen. Der Entwurf ist nur unvollständig bearbeitet, Aufbau und Grundriss stimmen in vielen Fällen nicht überein.

Abbildung 25.



HÖNIGER und SEDELMEIER. Motto: Reinecke Fuchs.
Photographisches Atelier.

MOTTO: *Pelican.*

Der künstlerisch dargestellte, kühne und malerische Aufbau dürfte mehr für eine vorübergehende Ausstellung geeignet sein. Der Grundriss ist nicht überall gelöst und übersichtlich genug.

MOTTO: *Känguruh.*

Der Aufbau zeigt eine gute Architektur in deutscher Renaissance, jedoch ohne Anklang an die besondere Bestimmung. An dem dem Programm entsprechenden Grundrisse ist die zu weit nach vorn gelegte Lage der Billetkasse und Kontrolle, deren bequeme Zugänglichkeit durch den dahinter liegenden Erker beeinträchtigt ist, nicht glücklich.

MOTTO: *Kiaotschau.*

In geschickter Darstellung und fleissiger Durcharbeitung zeigt das Aeussere zu auf-

wandsvolle, schwer und nur mit zu hohen Kosten auszuführende Formen.

MOTTO: *Frühling.*

Die Architektur ist angemessen und in bescheidenen Grenzen gehalten. An dem im allgemeinen guten Grundriss ist der innere Zugang zur Billetkasse und die Erreichung des Kontrollraumes durch letztere zu tadeln. Die mehr zurückzulegende Portalanlage zeigt das gute Motiv der Anlage von Notschaltern für starken Besuch.

X.

ÖFFENTLICHE PLÄTZE UND PARKANLAGEN
UND IHR KÜNSTLERISCHER SCHMUCK.

Die Enthüllung der drei ersten Standbilder brandenburgisch - preussischer Herrscher in der Siegesallee, die am 22. März stattgefunden hat, ist ein Ereignis, das zu einem Rückblick, einer Umschau und einem Ausblick in die Zukunft zugleich auffordert. Man mag den ganzen Gedanken oder seine Ausführung im Einzelnen beurteilen, wie man will — die Empfindung wird man nicht ablehnen können, dass man vor einer That steht, die einem kräftigen Willen verdankt wird. Und das imponiert ganz besonders in einer Zeit, deren ganze Stimmung darauf gerichtet zu sein scheint, das Recht der Persönlichkeit und die Freiheit zu ihrer Bethätigung als eine notwendige Forderung zu proklamieren. Wer sich noch nicht auf diesen extrem modernen Standpunkt zu stellen vermag, der wird eine um so grössere und reinere Freude an dem Gewordenen haben. Sie wird besonders gross für den Ur-Berliner, dem der Tiergarten das einzige und höchste landschaftliche Juwel seiner Heimat ist und bleibt und der jede Neuerung, jede Verschönerung des Tiergartens als eine persönliche, ja fast als eine Herzensangelegenheit betrachtet. Kaiser Wilhelm II. hat mit dieser Stimmung seiner Berliner gerechnet, als er am 27. Januar 1895 seine Absicht kundgab, der Stadt Berlin mit 32 Statuen brandenburgisch-preussischer Herrscher, die auf beiden Seiten der Siegesallee aufgestellt werden sollen, ein Geschenk zu machen. Seine Absicht begegnete anfangs aus künstlerischen Rücksichten mehrfachen Bedenken, die besonders gegen die Einförmigkeit gerichtet waren, die bei 32 Standbildern unvermeidlich erschien. Vielleicht haben diese Bedenken auch dazu beigetragen, die ursprüngliche Anlage mannigfaltiger zu gestalten. Jedenfalls ist auf den in Berlin bisher üblich gewesenen Denkmälertypus verzichtet und eine durchaus originelle Gestaltung versucht worden, die sich eng mit der landschaftlichen Umgebung, mit dem Charakter eines Parks für Spaziergänger, die Natur- und Kunstgenuss mit einander verbinden wollen, zusammenschliesst.

Da wir die drei Standbilder und das später enthüllte vierte in dieser Nummer der „Berliner Architekturwelt“ (Abb. 72—75) reproduzieren und dabei auf ihre Einzelnheiten eingehen, begnügen wir uns hier mit diesen allgemeinen Bemerkungen. Nur soviel sei noch hinzugefügt, dass die Berliner Bevölkerung diese Bereicherung ihres Tiergartens mit dankbarer Freude begrüsst hat. Das ist eine uralte Ueberlieferung, die sich von Geschlecht zu Geschlecht fortsetzt.

Die ursprüngliche Wildnis des Berliner Tiergartens durch künstlerische Zuthaten in Form von Figuren, Gruppen, Springbrunnen und Wasserbassins zu beleben, lag schon in der Absicht Friedrichs des Grossen. Er hat einiges dafür gethan; aber zu seiner Zeit war die Plastik nur eine dekorative, keine monumentale Kunst. Darum legte er keinen Wert auf künstlerische Individuali-

täten, sondern nur auf tüchtige Arbeiter, die in französischer Art auf Befehl mythologische und allegorische Männer, Frauen und Kinder in Sandstein, seltener in Marmor bildeten. In Sanssouci und im Neuen Palais sind diese Zeugen handwerksmässiger Kunst mit Recht zu hüten, weil diese Stätten durch den grossen König geweiht sind. Im Berliner Tiergarten könnten aber diese Überreste einer Kunst, die uns nur in einer traurigen Entstellung geblieben sind, beseitigt werden. Niemand wird diese Kolossalgestalten eines Apollo, einer Flora, diese verwitterten Kinderfiguren mit und ohne Attribute schmerzlich vermissen. Einen geschichtlichen Wert haben sie nicht, einen künstlerischen auch nicht, und eine dekorative Wirkung bringen sie nicht mehr in Parkanlagen hervor, die sich von Jahr zu Jahr immer freier entfalten, so dass bald nichts mehr von dem französischen Stile übrig bleiben wird.

Abbildung 60.



Christus. Von FRITZ SCHAPER.

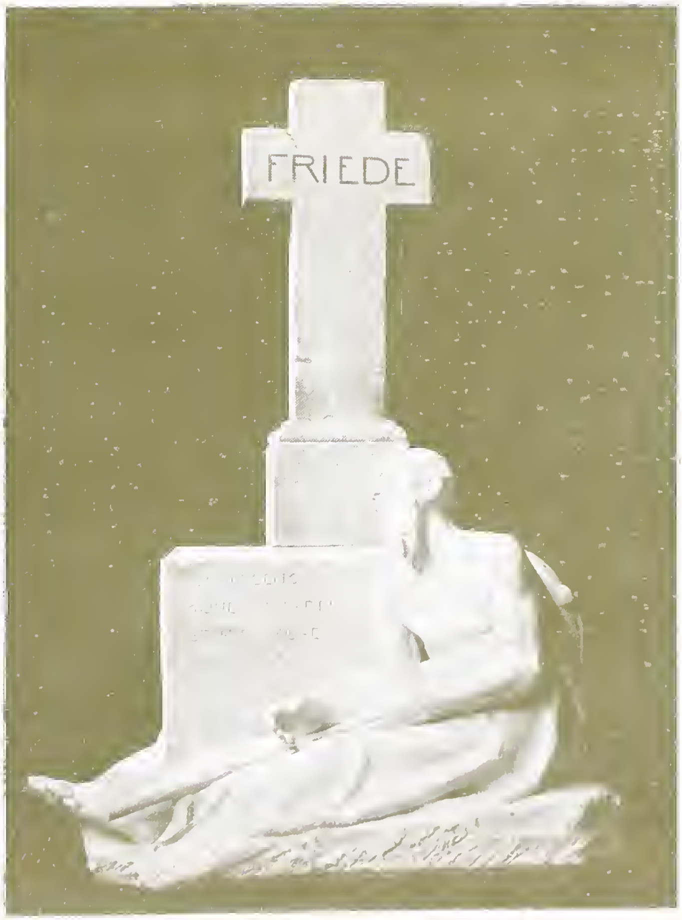
Die nächsten Nachfolger Friedrichs des Grossen haben für den künstlerischen Schmuck des Tiergartens nichts gethan. Ein schlichter Denkstein, den Bürger Berlins gesetzt haben, erinnert nur an die Königin Luise. Friedrich Wilhelm IV. liess zwar ein Denkmal seines Vaters im Tiergarten, nicht weit von dem Luisenstein, errichten; aber das glückliche Gelingen dieses ersten Versuchs, einen durch historische und künstlerische Erinnerungen gleichmässig geweihten Ruhepunkt für die Spaziergänger zu schaffen, fand lange Zeit keine Fortsetzung. Was nebenher noch geschah, hat keinen erheblichen künstlerischen Wert. Eine Nachbildung der Venus von Capua am Goldfischteich ist wohl die einzige Erinnerung an die traurige Zeit, in der man in Preussen für die Kunst nichts thun konnte, weil die für höhere Ziele notwendige Kriegsrüstung alles vorhandene Geld verschlang. Unter König Wilhelm I., dem späteren Kaiser, der sonst für seinen Tiergarten so eingenommen war, dass ohne seine Einwilligung kein Baum gefällt werden durfte, wurde zwar vieles vollbracht; aber es geschah nur zufällig. Die bronzene Löwengruppe von Wilhelm Wolff und die Sandsteinfigur einer Pomona von Drake sind solche zufällige Erwerbungen. Auf den unmittelbaren Entschluss des Königs Wilhelm I. geht nur das Denkmal seiner Mutter zurück, welches dem Standbild Friedrich Wilhelms des III. gegenüber errichtet wurde. Es ist bekannt, dass seitdem jene Stätte des Tiergartens eine noch stärkere Anziehungskraft gewonnen hat, als sie zuvor besessen. Diese war nicht allein in der volkstümlichen Persönlichkeit der Dargestellten begründet, sondern auch in ihrer künstlerischen Gestaltung, bei der nächst dem Künstler auch der Gärtner erheblich mitgewirkt hatte. Bisher hatte die Kunst des Gärtners sich nur in den abgeschlossenen Parkanlagen der preussischen Königsschlösser in Charlottenburg, Potsdam und Umgebung bethätigen können. Jetzt trat

Abbildung 70.



Johannes Götz. Antiker Ringkampf.

Abbildung 71.



Johannes Götz. Grabmal.

auch die Gartenkunst in die Oeffentlichkeit, soweit sie unter der Pflege des Staates stand, und davon zogen auch die am Rande des Tiergartens errichteten Denkmäler Goethes und Lessings, deren Kosten zumeist durch öffentliche Sammlungen bestritten worden waren, ihren Nutzen.

Es muss dabei anerkannt werden,. dass die städtische Verwaltung Berlins in der künstlerischen Gestaltung von Parkanlagen und gärtnerischen Schmuckplätzen den Staatsbehörden voraufgegangen ist. Sie hat sogar lange Zeit ihren Ruhm darin gesucht, aber auch geglaubt, damit ihrer Verpflichtung für die Pflege der Kunst entledigt zu sein. Solche Ausgaben liessen sich allenfalls vor der stetig anwachsenden Sozialdemokratie rechtfertigen, nicht aber Ausgaben für Kunstzwecke, und während sich die „Parkdeputation“ viele Jahre hindurch

täten, sondern nur auf tüchtige Arbeiter, die in französischer Art auf Befehl mythologische und allegorische Männer, Frauen und Kinder in Sandstein, seltener in Marmor bildeten. In Sanssouci und im Neuen Palais sind diese Zeugen handwerksmässiger Kunst mit Recht zu hüten, weil diese Stätten durch den grossen König geweiht sind. Im Berliner Tiergarten könnten aber diese Überreste einer Kunst, die uns nur in einer traurigen Entstellung geblieben sind, beseitigt werden. Niemand wird diese Kolossalgestalten eines Apollo, einer Flora, diese verwitterten Kinderfiguren mit und ohne Attribute schmerzlich vermissen. Einen geschichtlichen Wert haben sie nicht, einen künstlerischen auch nicht, und eine dekorative Wirkung bringen sie nicht mehr in Parkanlagen hervor, die sich von Jahr zu Jahr immer freier entfalten, so dass bald nichts mehr von dem französischen Stile übrig bleiben wird.

Abbildung 60.



Christus. Von FRITZ SCHAPER.

Die nächsten Nachfolger Friedrichs des Grossen haben für den künstlerischen Schmuck des Tiergartens nichts gethan. Ein schlichter Denkstein, den Bürger Berlins gesetzt haben, erinnert nur an die Königin Luise. Friedrich Wilhelm IV. liess zwar ein Denkmal seines Vaters im Tiergarten, nicht weit von dem Luisenstein, errichten; aber das glückliche Gelingen dieses ersten Versuchs, einen durch historische und künstlerische Erinnerungen gleichmässig geweihten Ruhepunkt für die Spaziergänger zu schaffen, fand lange Zeit keine Fortsetzung. Was nebenher noch geschah, hat keinen erheblichen künstlerischen Wert. Eine Nachbildung der Venus von Capua am Goldfischteich ist wohl die einzige Erinnerung an die traurige Zeit, in der man in Preussen für die Kunst nichts thun konnte, weil die für höhere Ziele notwendige Kriegsrüstung alles vorhandene Geld verschlang. Unter König Wilhelm I., dem späteren Kaiser, der sonst für seinen Tiergarten so eingenommen war, dass ohne seine Einwilligung kein Baum gefällt werden durfte, wurde zwar vieles vollbracht; aber es geschah nur zufällig. Die bronzene Löwengruppe von Wilhelm Wolff und die Sandsteinfigur einer Pomona von Drake sind solche zufällige Erwerbungen. Auf den unmittelbaren Entschluss des Königs Wilhelm I. geht nur das Denkmal seiner Mutter zurück, welches dem Standbild Friedrich Wilhelms des III. gegenüber errichtet wurde. Es ist bekannt, dass seitdem jene Stätte des Tiergartens eine noch stärkere Anziehungskraft gewonnen hat, als sie zuvor besessen. Diese war nicht allein in der volkstümlichen Persönlichkeit der Dargestellten begründet, sondern auch in ihrer künstlerischen Gestaltung, bei der nächst dem Künstler auch der Gärtner erheblich mitgewirkt hatte. Bisher hatte die Kunst des Gärtners sich nur in den abgeschlossenen Parkanlagen der preussischen Königsschlösser in Charlottenburg, Potsdam und Umgebung bethätigen können. Jetzt trat

Abbildung 70.



JOHANNES GÖTZ. Antiker Ringkampf.

auch die Gartenkunst in die Oeffentlichkeit, soweit sie unter der Pflege des Staates stand, und davon zogen auch die am Rande des Tiergartens errichteten Denkmäler Goethes und Lessings, deren Kosten zumeist durch öffentliche Sammlungen bestritten worden waren, ihren Nutzen.

Es muss dabei anerkannt werden, dass die städtische Verwaltung Berlins in der künstlerischen Gestaltung von Parkanlagen und gärtnerischen Schmuckplätzen den Staatsbehörden voraufgegangen ist. Sie hat sogar lange Zeit ihren Ruhm darin gesucht, aber auch geglaubt, damit ihrer Verpflichtung für die Pflege der Kunst entledigt zu sein. Solche Ausgaben liessen sich allenfalls vor der stetig anwachsenden Sozialdemokratie rechtfertigen, nicht aber Ausgaben für Kunstzwecke, und während sich die „Parkdeputation“ viele Jahre hindurch

Abbildung 71.



JOHANNES GÖTZ. Grabmal.

Abbildung 72.



Albrecht der Bär. Von WALTER SCHOTT.

Abbildung 73.



Otto I. Von MAX UNGER.

Abbildung 74.



Otto II. Von JOSEPH UPHUES.

Abbildung 75.



Albrecht II. Von JOH. BÖSE.

eines ungeschmälerten Ansehens erfreute, waren die Bauwerke des Berliner Magistrats ebenso lange abschreckende Beispiele übel angebrachter Sparsamkeit. Erst vor fünf Jahren ist auf unablässiges Betreiben einiger kunstsinniger Mitglieder der städtischen Verwaltung eine jährliche Summe für Kunstzwecke in den Stadthaushalt eingereiht worden, und mit ihrer Anwendung ist eine „Kunstdeputation" betraut worden, die es bisher an regem Eifer nicht hat fehlen lassen.

Aber mit einer nur geringen Summe, die in einem Budget von über 90 Millionen Mark eine lächerliche Rolle spielt, vermag selbst eine „Kunstdeputation", deren Mitglieder gründliche Sachkenntnis mit bestem Willen und glücklichem Takt vereinigen, nichts Erhebliches auszurichten. Immerhin ist in diesen wenigen Jahren schon einiges geschehen, das allgemeinen Beifall gefunden und diesen Beifall auch verdient hat. Bei der Bestellung wie bei dem Ankauf von Kunstwerken ist man vor allem darauf bedacht gewesen, dass diese dem Volke zu Gute kommen, dass sie nicht in geschlossenen Räumen aufgesucht werden, sondern sich der allgemeinen Betrachtung gewissermaassen von selbst darbieten sollen. Eine solche Volkskunst ist in unserem Klima hauptsächlich die Plastik, und in richtiger Erkenntnis ihrer Wirkung auf das Volksgemüt hat sich die städtische Kunstdeputation bisher fast nur auf die Aufstellung von Bildwerken auf öffentlichen Plätzen und in Parkanlagen beschränkt. Was zur inneren Ausschmückung des Rathauses mit Malereien, mit plastischen und kunstgewerblichen Arbeiten geschehen ist und noch geschehen wird, ist Sache einer anderen Deputation, und der dazu erforderliche Aufwand wird aus einem besonderen Fond bestritten.

Die eigentliche „Deputation für Kunstzwecke" hat in neuerer Zeit aber auch einige Missgriffe begangen, wie man ihr kürzlich in einer Sitzung der Stadtverordnetenversammlung unverblümt zum Vorwurf gemacht hat, und man scheint dabei an den jüngst an der Ecke der Rosenthaler- und Gormannstrasse errichteten Wandbrunnen gedacht zu haben, der mit der Giebelwand eines dort neu erbauten Kaufhauses in Verbindung gebracht worden ist. Gegen die anmutige Brunnengruppe lässt sich nichts einwenden, desto mehr aber gegen die sie umschliessende Architektur, einen tempelartigen Aufbau, den auch der mildeste Beurteiler gegen den Vorwurf der Schwerfälligkeit und Unzweckmässigkeit nicht verteidigen kann. Wir wissen nicht, was davon jener Deputation oder was anderen Instanzen zur Last zu legen ist. Aber wir bedauern es tief, dass das Misslingen dieses schönen Unternehmens gerade durch die Architektur verschuldet worden ist, die wir bei der monumentalen und dekorativen Ausschmückung der öffentlichen Plätze und Anlagen stärker herangezogen sehen möchten, als es bisher geschehen ist, ebenfalls mit Rücksicht auf unser Klima, das an besonders ausgesetzten Stellen einen architektonisch zu gestaltenden Schutz der Bildwerke dringend verlangt. Durch die Mitwirkung der Architektur kann auch bei einer grösseren Zahl von Bildwerken, die auf einem Platze oder, wie im Tiergarten, an einem Strassenzuge vereinigt werden sollen, die wünschenswerte Mannigfaltigkeit und Abwechslung erzielt werden. Die Wichtigkeit der Mitwirkung der Architektur bei solchen Denkmäleranlagen hat auch der Kaiser richtig erkannt, indem er die Standbilder der brandenburgisch-preussischen Fürsten durch eine im wesentlichen architektonisch gestaltete Einfriedigung auszeichnen liess.

Die Stadt Berlin besitzt seit kurzer Zeit in dem an die Spitze ihrer Hochbauverwaltung getretenen Erbauer des Reichsgerichts eine ausgezeichnete Kraft, die zur Lösung solcher Aufgaben ganz besonders befähigt ist. Bisher hat man von dem Wirken des neuen Stadtbaurats nur gehört, dass er vorzugsweise darauf bedacht ist, mit dem von der Berliner Stadtverwaltung leider allzu konsequent durchgeführten Prinzip der Sparsamkeit auch die Rücksicht auf eine mög-

lichst grosse Dauerhaftigkeit zu vereinigen und gründliche Untersuchungen über die Haltbarkeit der Backsteinbauten anzustellen, die danach allerdings den auf sie gesetzten Hoffnungen nicht zu entsprechen scheinen. Wir wünschen aber, dass ein so hervorragender Baukünstler auch bald Gelegenheit finden möge, sein künstlerisches, übrigens durch weise Ueberlegung gemässigtes Temperament auch in wirklich künstlerischen Thaten zu offenbaren. Berlin ist auf seine Selbstverwaltung so stolz wie kaum eine andere Stadt im deutschen Reiche. Die höchste Blüte dieser Selbstverwaltung ist aber die Selbständigkeit, und diese wird, wie es scheint, nicht selten durch die vielen Unterabteilungen dieser Selbstverwaltung gehemmt. Nachdem man also einmal den Entschluss gefasst hat, einen Künstler zum obersten Baubeamten der Stadt zu berufen, so muss man auch die Selbstverleugnung besitzen, diesem Mann ein möglichst grosses Maass von Machtvollkommenheit zu übertragen. Entweder er kann etwas oder er kann es nicht! Neben einem Mann, der etwas kann und will, ist aber eine Behörde wie die „Kunstdeputation“ eine überflüssige, unter Umständen sogar schädliche Einrichtung.

Abbildung 76.



Schriftsteller GJELLERUP. Nach dem Gemälde von FELIX BORCHHARDT.

Trotzdem wollen wir nicht der Missbilligung beistimmen, die sich die bisherige Thätigkeit der Kunstdeputation von der Mehrheit der Stadtverordnetenversammlung zugezogen hat. Man hat sogar den Beschluss gefasst, dass ein neuer Ausschuss niedergesetzt werden soll, in dem die Frage über die Ausführung von Kunstaufträgen für die Zukunft zu beraten ist. Durch diesen Beschluss wird also einstweilen die Thätigkeit der Kunstdeputation lahm gelegt und es wird die Aussicht zur Einsetzung einer neuen Zwischeninstanz eröffnet. Eine solche Verschleppung der städtischen Kunstangelegenheiten würde viel nachteiliger sein als es die bisherigen wirklichen und angeblichen Missgriffe der Kunstdeputation gewesen sind. Darum ist eine gründliche Regelung dieses Teils der städtischen Verwaltung dringend nötig, um so dringender als der Umwandlungs- und Erneuerungsprozess, der sich zu gleicher Zeit im Innern der Stadt und an den Grenzen des städtischen Weichbildes vollzieht, noch weit entfernt von einem Abschluss zu sein scheint. Die neue Einrichtung Gross-Berlins kann nicht durch vielköpfige Deputationen in grossem Stile durchgeführt werden, sondern nur durch eine geniale Persönlichkeit, die, mit weitem Blick ausgestattet, von vornherein die grossen Züge des neuen Stadtbildes in monumentaler Schrift aufzuzeichnen vermag. Wir wissen nicht, ob der neue Stadtbaurat diese Persönlichkeit sein wird. So viel wissen wir aber, dass bei der Fülle tüchtiger architektonischer Kräfte, die Berlin besitzt, die höchsten Anforderungen an ihn gestellt werden dürften.

Abbildung 77.



Hoher Lehnstuhl.
FLATOW und PRIEMER ausgeführt.

Dem kaiserlichen Bauherrn, der sich mit Plänen trägt, die sicherlich nicht bei der Ausschmückung der Siegesallee mit Marmorstandbildern stehen bleiben werden, muss die städtische Verwaltung, wenn sie etwas erreichen will, einen thatkräftigen Mann zur Seite stellen, dem es nicht an schöpferischen Gedanken fehlen darf, der aber zugleich die Mittel besitzen muss, sie auch durchführen zu können. Ein weites Feld liegt vor ihm. Was bisher nur — mit sehr glücklichem Erfolge im Einzelnen — versucht worden ist — die Umwandlung öffentlicher Plätze in Gartenanlagen und ihre Ausschmückung mit Bildwerken — muss zunächst systematisch durchgeführt werden, ohne Rücksicht auf die widerstrebenden Elemente in der Berliner Stadtverordnetenversammlung. Die bürgerliche Gesellschaft darf sich dadurch in ihrer Kulturarbeit nicht beirren lassen. Sie muss weiter versuchen, die irregeleiteten Massen durch die Einwirkung von Natur- und Kunstgenüssen zu veredeln und besseren Regungen zugänglich zu machen.

Ueberschwängliche Hoffnungen darauf zu setzen, liegt uns fern. Aber schon der Gedanke an die Verwirklichung solcher Pläne erhebt und erfrischt. Unter der Regierung Kaiser Wilhelms II. ist schon vieles erreicht worden, was lange Jahre als unmöglich gegolten hatte. Warum auch nicht dieses Ziel? Man hat Berlin dreissig Jahre lang das moderne Sparta gescholten. Warum sollte aus dem modernen Sparta nicht ein modernes Athen werden können, ohne dass die spartanische Streitbarkeit darüber verloren geht? Künstlerische Kräfte sind in Berlin in reicher Fülle vorhanden, und an materiellen Mitteln fehlt es niemals, wenn tüchtige Kräfte sicheren Erfolg verheissen.

P. E.

PLASTIK UND MALEREI.

Eine ideale Christusfigur zu schaffen, die ebenso sehr den religiösen und künstlerischen Empfindungen der evangelischen Gemeinde wie den strengen Anforderungen des Kultus entspricht, ist eine der schwierigsten Aufgaben,

Abbildung 78.



Nordischer Lehnstuhl.
FLATOW und PRIEMER ausgeführt

die einem modernen Bildhauer gestellt werden können. Im Laufe eines Jahrhunderts ist es eigentlich nur zwei Künstlern gelungen, dieses Ideal zu erreichen oder ihm wenigstens nahe zu kommen: DANNECKER und THORWALDSEN. Ihre Christusbilder erfreuen sich noch heute einer unerschütterten Popularität, und die weite Verbreitung, die sie durch Nachbildungen jeglicher Art gefunden haben, tritt allen ihren Nachfolgern, die sich an dasselbe Problem wagen, hindernd entgegen. Und doch lässt sich die künstlerische Schaffenskraft durch jene beiden gewaltigen Schatten nicht entmutigen. Es ist das höchste Ziel, das der christlichen Kunst winkt, und bei der regen Thätigkeit auf dem Gebiete des Kirchenbaues ist auch das Verlangen nach neuen Christusbildern gewachsen. In Berlin hat in jüngster Zeit besonders Professor FRITZ SCHAPER mit grossem Erfolge an der weiteren Entwicklung des Christustypus auf idealer Grundlage gearbeitet. Zuerst in einer Marmorstatue, die sich unter einem Baldachin auf dem Altaraufsatz der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche erhebt. Hier hat er den Heiland als Verkünder der göttlichen Botschaft dargestellt, der, die Linke auf die Brust gelegt, mit der Hand die Gläubigen einladet, an den Tisch des Herrn zu treten. Er ist hier das verkörperte Sinnbild des felsenfesten Glaubens, und auf diesen Grundgedanken ist seine würdevolle Haltung, der edle, in ruhigen Linien dahingleitende Fluss der Gewandung gestimmt. Ganz anders geartet ist die Christusstatue, die SCHAPER für den neuen Dom in Berlin geschaffen hat (Abb. 69). Sie hat ihren Platz in einer Nische oberhalb des Hauptgesimses über der Mitte des Hauptportals erhalten. Hier ist alles Leben und Bewegung. Es ist, als ob Christus in den Lärm des Tages hinabsteigen wollte, um die Säumigen zu rufen, um sie zu mahnen an ihre Pflicht gegen den Höchsten. „Kommt her zu mir, die ihr mühselig und beladen seid“, scheint er zu rufen, „denn ich bin die Auferstehung und das Leben.“ Die Bewegung der Figur, die auch in der Gewandung einen lebhaften Widerhall findet, ist aber nicht allein durch gegenständliche, sondern auch durch künstlerische Gründe bedingt worden. Der festen, strengen Linie der architektonischen Umrahmung musste das malerische Gegenspiel der bewegten Plastik entgegenwirken, und dieses Zusammenwirken zwischen Architektur und Bildhauerkunst hat hier zu einer vollkommenen Harmonie geführt.

Von den jüngeren Bildhauern Berlins, die alle mehr oder weniger den Einfluss von R. BEGAS erfahren haben, weil sie auf diesem Wege am schnellsten zu grossen Erfolgen zu kommen hofften, haben nicht wenige inzwischen die Kraft ihrer eigenen Persönlichkeit entdeckt. Zu ihnen gehört JOHANNES GÖTZ, dessen Name den Besuchern der grossen Berliner Kunstausstellungen durch einige trotz der Verwegenheit des Motivs und des Aufbaues doch immer anmutige Bildwerke in kleinem Maassstabe bekannt geworden ist. Ein nacktes, Wasserschöpfendes Mädchen und ein auf einer Kugel balanzierender Knabe sind sogar würdig befunden worden, der National-Galerie schon zu einer Zeit einverleibt zu werden, wo in der dortigen Skulpturensammlung so zierliche Werke der Kleinplastik

Abbildung 79.



Nordischer Lehnstuhl.
FLATOW und PRIEMER ausgeführt.

noch vereinzelte Erscheinungen waren. In solchen Arbeiten, von denen noch ein mit einem Reifen spielender Knabe, eine nackte Jägerin, die ihre Jagdbeute, zwei junge Bären, davonträgt, eine Gruppe der Sirenen, einige weibliche Idealbüsten und ein paar Reliefmedaillons zu erwähnen sind, liegt aber das Können des noch in voller, aufwärtsführender Entwicklung begriffenen Künstlers keineswegs begrenzt. Wo sich ihm die Gelegenheit bot, hat er sich auch bereits in grösseren dekorativen und monumentalen Arbeiten bewährt. Für die Schlosskirche in Wittenberg hat er eine Statue, für die Spreebrücke in Moabit einen der kolossalen Bären geschaffen, und nach einer kleinen Skizze von REINHOLD BEGAS hat er die gewaltige Quadriga, die das Nordportal der das Nationaldenkmal Kaiser Wilhelms I. umgebenden Halle krönt, im grossen ausgeführt.

JOHANNES GÖTZ ist jetzt 33 Jahre alt. Am 4. Oktober 1865 in Fürth geboren, hat er seine ersten Studien auf der Kunstgewerbeschule des benachbarten Nürnberg gemacht und dann die Berliner Akademie besucht, wo er für die glückliche Lösung einer akademischen Aufgabe, die die „Flucht des Aeneas“ behandelt, ein Stipendium zu einer einjährigen Reise nach Italien erhielt. Dort hielt er sich von 1891—1892 auf, und aus seinen Studien der modernen italienischen Plastik erwuchs die schon oben erwähnte Wasserschöpferin. Dass daneben aber auch die altrömische Kunst sowohl auf seine Gedankenwelt als auf seine Formensprache einen starken Einfluss ausübte, beweist das ebenfalls aus einer Preiskonkurrenz hervorgegangene Relief „Antiker Ringkampf“, das unsere Abbildung 70 wiedergiebt. Neben voller Sicherheit in der Beherrschung der nackten Körperform zeigt sich bereits eine grosse Mannigfaltigkeit in der Individualisierung und Charakterisierung der mit gespannter Aufmerksamkeit dem Verlaufe des Ringkampfes folgenden Zuschauer. Dabei hält die scharfe Betonung der plastischen Form in den Figuren dem malerischen Element in der Gestaltung des Hintergrundes glücklich die Waage. Eine noch tiefere Charakteristik und zugleich eine ungewöhnliche Stärke der Empfindung hat GÖTZ in dem 1897 geschaffenen, in Marmor ausgeführten Denkmal für das Grab seines Vaters in Fürth offenbart (Abb. 71). Ein Leben voll Arbeit, voll Sorgen und Plagen ist unter dem Hügel, der das Grabmal schmückt, zur Ruhe gekommen, und das will die Gestalt des greisen Pilgers symbolisieren, der nach langer beschwerlicher Wanderung am Fusse eines Kreuzes eingeschlummert ist, auf dessen Sockel die Inschrift steht: Des Lebens mühevolle Reise ist hier zu Ende; schlaf wohl! — Jetzt ist dem Künstler auch das Glück zu teil ge-

Abbildung 80.



Kapitäl im Kaufhaus Leipzigerstr. 132/133.
Architekt ALFRED MESSEL.

Abbildung 81.



Tischchen. Bulowstr. 90/91.
FLATOW und PRIEMER ausgeführt.

worden, zu einer monumentalen Arbeit herangezogen zu werden, indem ihm der Kaiser den Auftrag erteilt hat, für die Siegesallee das Standbild des Kurfürsten Joachim I. auszuführen. —

Es hatte in der Absicht des Kaisers gelegen, die 32 Gruppen mit Standbildern brandenburgisch-preussischer Herrscher, mit denen die beiden Seiten der Siegesallee geschmückt werden sollen, in chronologischer Reihenfolge ausführen und aufstellen zu lassen. Ein bei der Marmorausführung des ersten Standbildes in der Reihe unterlaufenes Missverständnis ist die Ursache gewesen, dass am 22. März 1898, dem einmal zur Feier festgesetzten Tage, nur die zweite, dritte und vierte Gruppe enthüllt werden konnten. Von dem ersten Standbild, das die Reihe an der nordwestlichen Ecke der Siegesallee eröffnet, Markgraf Albrecht der Bär von Walter SCHOTT, ist erst am 6. Mai die Hülle gefallen. Das System der Aufstellung und der architektonischen Anordnung ist in seinen Grundzügen bei allen Gruppen das Gleiche. In den ornamentalen Details der Bänke, in der Gestaltung des Sockels der Hauptfigur und der die Rückwand der Bänke durchbrechenden Postamente der Halbfiguren von Männern, die zu den betreffenden Fürsten in persönlichen Beziehungen gestanden oder in seinem Zeitalter eine bedeutsame Rolle gespielt haben, konnte aber eine grosse Mannigfaltigkeit erzielt werden, wodurch man der am meisten befürchteten Gefahr, der Einförmigkeit, begegnen zu können glaubte. Das ist in hohem Maasse schon bei den vier ersten Gruppen gelungen, bei denen sich die architektonischen und ornamentalen Details in romanischen Stilformen, mit Rücksicht auf die Regierungszeit der vier Herrscher, zu bewegen hatten. Aber gerade der romanische Stil ist so unendlich reich an reizvollen Architektur- und Schmuckformen, dass die erfindenden und ausführenden Künstler mit vollen Händen aus den vorhandenen Schätzen schöpfen konnten. Ursprünglich war GUSTAV HALMHUBER, der Erbauer der Halle am Nationaldenkmal Kaiser Wilhelms I., mit der architektonischen Leitung des Gruppenaufbaus betraut worden; nach seiner Berufung nach Stuttgart trat Geh. Baurat SPITTA, einer der gründlichsten Kenner speziell des romanischen Stils, an seine Stelle.

Abbildung 82.



Kartusche im Kaufhaus Leipzigerst. 132/33. Architekt ALFRED MESSEL.

Einer Beschreibung der Einzelnheiten überheben uns unsere Abbildungen 72—75, die auch die Feinheit der Ornamentik genügend erkennen lassen. An ihr, an den architektonischen Formen und an den Trachten der Fürsten und ihrer Begleiter musste der historische Sinn der Künstler seine ganze Befriedigung suchen. Alles Persönliche, Individuelle und Charakteristische, also die Hauptsache, blieb der Phantasie und der Gestaltungskraft der Künstler überlassen. Eine Bildniskunst, die über allgemeine Typen hinausging, gab es im 12. Jahrhundert selbstverständlich nicht, und die Chronisten haben nur spärliche, zum Teil auch widerspruchsvolle Züge überliefert, die den Künstlern auch nicht viele Anhaltspunkte boten. Aber gerade die volle Freiheit der Bewegung, die damit gestattet war, hat ihnen zum Heile gereicht. Die geschichtlichen Grenzen waren weit genug gezogen, so, dass jeder seinem eigenen

künstlerischen Temperament folgen und mit der historischen Erscheinung der Dargestellten seinen persönlichen Stil in Einklang bringen konnte. MAX UNGER hat den Markgrafen Otto I in voller jugendlicher Kraft dargestellt. Im Bewusstsein dieser Kraft, die noch niemals versagt hat, stützt er sich lässig auf sein Schwert und blickt dabei siegesgewiss in die Ferne, jedes Feindes in froher Zuversicht gründlicher Abwehr gewärtig. Die beiden Halbfiguren, die aus der Banklehne herauswachsen, sind leibhaftige Zeugen der Kultur, die mit der Einführung des Christentums in die Mark eingekehrt ist: hier der behäbige Abt Sibold von Lehnin, dort der bekehrte Wendenfürst Pribislaw als Repräsentant der von den siegreichen Germanen unterworfenen Urbewohner. JOSEPH UPHUES hatte zwar auch mit einem wehrkräftigen Herrn zu thun gehabt; aber Markgraf Otto II. war zugleich ein Grübler und Diplomat, der es mehr mit der Kirche hielt, als uns heute mit der Würde eines kraftvollen Landesfürsten verträglich erscheint. Was er eigentlich mit seiner Nachgiebigkeit bezweckt hat, ist bei dem Mangel an Quellen noch nicht aufgeklärt worden. Dass aber auch unter seiner Regierung die Kultur in der Mark weitere Fortschritte gemacht hat, lehren uns seine Begleiter: links der Vertreter des märkischen Uradels Johann Gans zu Putlitz mit einem Kirchenmodell in der Hand, rechts der gelehrte Mönch Heinrich von Antwerpen, dem die erste Chronik der Mark Brandenburg verdankt wird. Ein prächtiger Charakterkopf, der dem Geiste der Zeit, soweit er uns fassbar und verständlich ist, durchaus zu entsprechen scheint. Nicht minder auch der andere gelehrte Herr, der dem Standbilde des Markgrafen Albrecht II. von JOHANNES BÖSE auf der linken Seite beigesellt ist. Es ist EICKE von REPKOW, der Verfasser des Sachsenspiegels, der auch als erstes Rechtsbuch in die Mark Brandenburg eingeführt worden ist. Sein Begleiter HEERMANN von SALZA, der Hochmeister des deutschen Ordens, galt für einen grossen Diplomaten in seiner Zeit, und darauf deutet das humoristische Lächeln, das seine gewinnenden Züge erhellt. Der Markgraf selber war einer von denen, die in unruhigen Zeiten immer die Hand am Schwertgriff halten mussten, und darum hat ihn uns auch der

Abbildung 83.



Teppichraum im Kaufhause Leipzigerstrasse 132/133.
Architekt ALFRED MESSEL.



Artist. Anstalt von Ernst Wasmuth

Schmiedeeiserne Thür Haus Mattschass
Berliner-Strasse 67 zu Charlottenburg
Herm. A. Krause, Architekt

Verlag von Ernst Wasmuth, Berlin

Abbildung 84.

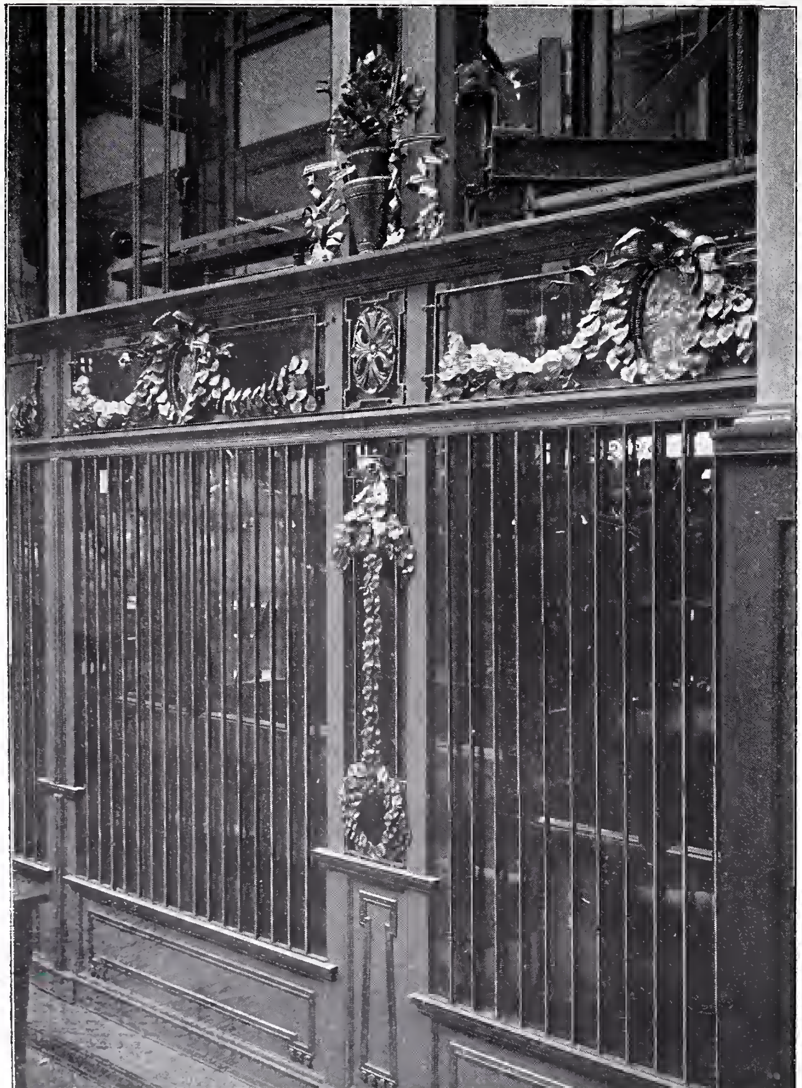


Abbildung 85.



Fahrstuhl und Beleuchtungskörper im Kaufhaus Leipzigerstrasse 132/133. Architekt ALFRED MESSEL

Abbildung 86.



Holzthür
Pommersche Hypotheken-Aktien-Bank
Architekten WITTLING und GÜLDNER.

Künstler als allezeit kampfbereiten Verteidiger seines viel umstrittenen Besitztums vor Augen geführt. Das richtige Verständnis für diese drei Gruppen ist erst gekommen, nachdem die erste enthüllt worden ist. Ihr Mittelpunkt ist Albrecht der Bär, der erste der Askanier, der sein Lehen, die Nordmark, d. i. ungefähr die heutige Mark Brandenburg, erst den heidnischen Wenden entreissen musste, den Besiegten mit dem Christentum aber auch die Segnungen der germanischen Kultur brachte. Auf seine religiöse Mission deutet das Kreuz, das der Held mit dem begeisterungsvollen, fast schwärmerischen Gesichtsausdruck mit der Rechten erhebt, deuten auch die Halbfiguren seiner Begleiter: rechts Bischof Otto von Bamberg, links Bischof Wigger von Brandenburg. In ihrer Charakteristik hat Walter Schott, der Schöpfer dieser Gruppe, die schon damals in der Geistlichkeit hervortretenden Gegensätze fein gekennzeichnet: auf der einen Seite den behäbigen Inhaber eines fetten Bistums, auf der anderen den Fanatiker seines Glaubens, der ebenso streng gegen sich selbst wie gegen andere ist. Auch hier ist der Charakter der Zeit genau berücksichtigt worden, indem die Architekturteile des Sockels usw. sich in ursprünglichen Formen halten und die Ornamentik spärlich bemessen ist.

Die harmonische Wirkung der Gruppen wird nicht allein durch den landschaftlichen Hintergrund, die sich dem Halbrund der Bänke anschmiegenden Taxushecken und die darüber sich erhebenden Gruppen hochragender Laubbäume, bedingt, sondern vor-

Abbildung 87.



Holzdecke
Pommersche Hypotheken-Aktien-Bank.
Architekten WITTLING und GÜLDNER.

nehmlich durch die fein erwogenen Grössenverhältnisse und die richtig bemessenen Abstände der Gruppen von einander. Jede Fürstenfigur ist 2,50 m hoch, und die Höhe ihrer Sockel beträgt, von der Plattform aus gerechnet, 1,50 m.

Der Maler des Bildnisses des dänischen Dichters KARL ADOLPH GJELLERUP, das unsere Abbildung 76 wiedergiebt, FELIX BORCHHARDT, lebt, wie sein Modell, gegenwärtig in Dresden. Er ist aber in Berlin am 7. März 1857 als Sohn des Geheimen Justizrats BORCHHARDT geboren worden und hat auch auf der Berliner Kunstakademie, besonders bei MAX MICHAEL, seine Ausbildung erhalten. Später schloss er sich noch an FRITZ WERNER an. Die Eindrücke, die er von beiden empfing, sind auch in späteren Jahren nicht verloren gegangen, als er Studienreisen nach Spanien, Frankreich und Holland machte und sich schliesslich in Neapel niederliess, wo er fünf Jahre blieb und das dortige gesellschaftliche Leben so gründlich studierte, dass er es sogar in einem Roman „Lavaströme“ geschildert hat, dessen Inhalt seinen Titel in keinem Punkte Lügen straft. In seiner Kunst ist BORCHHARDT kühler und besonnener. Er findet nur ein vollkommenes Behagen an der tiefen Ergründung einer geistig bedeutenden Physiognomie. Als sein Programm dafür kann ein figurenreiches Bild von italienischen Welt- und Klostergeistlichen gelten, die sich um eine lange Tafel gruppiert haben, um über eine für das Kirchenwohl offenbar sehr wichtige „These“ zu beraten. Trotz der kalten, beinahe abschreckenden Charakteristik verlangte die aufgewendete Kraft, aus der heutigen „Ecclesia militans“ noch knorrige Persönlichkeiten herauszuholen, volle Anerkennung.

Abbildung 88.



Tresorthür
Pommersche Hypotheken-Aktien-Bank.
Architekten WITTLING und GÜLDNER.

Abbildung 89.



Eingangsthür
Pommersche Hypotheken-Aktien-Bank.
Architekten WITTLING und GÜLDNER.

Dieses Bild war aber nur eine Vorübung. Jetzt sucht FELIX BORCHHARDT in Dresden alle erlesenen Geister auf, die dort einen Ruheplatz gefunden haben. Es sind meist Menschen, die die moderne Kultur für das höchste Ideal irdischer Zufriedenheit halten, und modern, ohne in wilden Naturalismus zu verfallen, ist auch die künstlerische Ausdrucksweise BORCHHARDT's. GJELLERUP ist ein Idealist, der mit den Naturalisten seiner Heimat gründlich gebrochen hat, und diesen Idealisten hat BORCHHARDT bis in die letzten Tiefen seiner feingestimmten Seele ergründet. *A. R.*

KUNSTGEWERBLICHE ARBEITEN.

Die beiden grossen Geschäftshäuser, deren Vollendung im vorigen Jahre eine grosse Zahl künstlerischer und handwerklicher Kräfte in Anspruch genommen hat, sind so reich an Neuerungen und originellen Erfindungen, dass wir auch in dieser Nummer noch einige bemerkenswerte Einzelnheiten von dem Geschäftshause in der Leipziger-Strasse 133/134 und aus der Pommerschen Hypotheken-Aktien-Bank veranschaulichen wollen. Aus dem ersteren sind neben Schmuckteilen (Abb. 80 und 82) besonders die Innenansichten (Abb. 83—85) von Wichtigkeit für Architekten, die vor eine ähnliche Aufgabe gestellt werden. Der praktische Teil des von Baumeister ALFRED MESSEL geschaffenen Werks ist, soweit bis jetzt die Erfahrungen sprechen können, in durchaus befriedigender Weise erledigt worden. Der künstlerische Teil steht immer auf gleicher Höhe. Das liegt aber in der Natur der Aufgabe. Wo Eisenkonstruktion die Führung hat, sind ornamentale Details zur Zeit noch unorganische Zuthaten.

Freier haben sich die gewerblichen Künste bei dem Bau der Pommerschen Hypotheken-Aktien-Bank entfalten können, vornehmlich die Kunsttischlerei und die damit verbundene Holzbildhauerei und die Kunstschlosserei. Unsere Abbildungen 86 bis 89 geben eine Anschauung von dem Zusammenwirken von Künstlern und Technikern, die dieses Bankgebäude zu einem Ehrendenkmal Berlinischer Kunst gemacht haben.

Etwas ganz eigenartiges sind die Möbel, die unsere Abbildungen 77, 78, 79 und 81 veranschaulichen. Sie bilden die Ausstattung einer Halle in der Wohnung des Herrn Bankiers MAX LEWIN in der Bülowstrasse 90-91 und sind nach dem Entwurfe von HIRSCHLER von FLATOW und PRIEMER ausgeführt worden. Der Künstler hat nordisch-romanische Motive, vielleicht auch etwas modern-englischen Geschmack den Anforderungen des modernen Komforts angepasst. Eine tiefe und starke Farben-Stimmung zu erzeugen, ist ihm jedenfalls gelungen; denn das Eichenholz ist grün gebeizt und die Bezüge sind aus scharlachrotem Tuch angefertigt worden.

M. P.

CHRONIK AUS ALLEN LÄNDERN.

)(Die Kunsthandlung von KELLER und REINER in Berlin, die im Herbst vorigen Jahres in notdürftig zu Ausstellungszwecken umgebauten Parterreräumen des Hauses Potsdamerstrasse 122 eröffnet worden ist, wird in diesem Sommer auf einem sich rückwärts anschliessenden Gartengrundstück durch den Architekten ALFRED MESSEL einen Oberlichtsaal errichten lassen. Eine besondere Sorgfalt wird dabei der noch immer einer vollkommen befriedigenden Lösung harrenden Beleuchtungsfrage gewidmet werden. Die Abmessungen des Raumes sind so berechnet, dass selbst Kolossalgemälde, wie z. B. KLINGER's „Christus im Olymp" genügenden Platz und ausreichendes Licht finden werden, und mit einer KLINGER-Ausstellung soll der Oberlichtsaal auch im Herbst dieses Jahres eröffnet werden.

* * *

R. Die *grosse Berliner Kunstausstellung*, die am 29. April eröffnet worden ist und bis zum 16. Oktober dauern wird, ist nicht so reich beschickt worden, wie

ihre Vorgängerinnen. Drei grosse Säle und vierzehn kleine Räume sind geschlossen. Die Umstände, die diese Einschränkung verursacht haben — sei es zu strenge Kritik der Jury, sei es eine allgemeine Ausstellungsmüdigkeit oder sei es endlich ein Mangel an präsentablen Ausstellungsbildern — sind uns gleichgültig und, wie wir glauben, dem grossen Publikum auch. Denn es wird für den Mangel an Massengut reichlich durch die erheblich bessere Qualität und das höhere Durchschnittsniveau entschädigt, besonders aber durch die sorgfältige Aufstellung und die übersichtliche Anordnung, die den ästhetischen Genuss erheblich fördert. Immerhin weist der Katalog, der einen besonderen Schmuck durch ganz im modernen Stil erfundene und komponierte Vignetten von ED. LIESEN erhalten hat, 1720 Nummern auf, von denen einige, namentlich in der Abteilung der Stiche, Radirungen und Zeichnungen, ganze Kollektionen umfassen. Von 1720 Nummern entfallen 1137 auf die Malerei, 90 auf die graphische Abteilung und die Zeichnungen, 338 auf die Plastik, 90 auf die Baukunst und 65 auf das Kunstgewerbe. Unter den Gemälden sind zwar nicht viele vorhanden, die im gewöhnlichen Sinne „sensationell" wirken. Dafür sind aber die besten Namen Deutschlands vertreten, und auch das Ausland hat sich stärker beteiligt, als es sonst bei unseren gewöhnlichen Jahresausstellungen der Fall gewesen war. Wir nennen nur HUBERT HERKOMER, dessen Bildnisse des Prinzregenten von Bayern und des „Generals" der Heilsarmee BOOTH wieder Meisterwerke grossartiger Charakteristik sind, WALTER CRANE, die Belgier L. ABRY, COURTENS und CARPENTIER, die Spanier ALVAREZ, BENLLIURE Y GIL und VINIEGRA Y LASSO und den Amerikaner MAC EWEN. Unter den Werken deutscher und in Deutschland lebender Künstler nehmen die Bilder „Kaiser Wilhelm der Grosse auf dem Sterbelager" von A. VON WERNER, die „Ritterweihe vor der Schlacht" von H. KNACKFUSS und eine Episode aus dem Kampf bei Etoges (14. Februar 1814) von A. VON KOSSAK nicht bloss durch ihren Inhalt, sondern auch durch rein künstlerische Vorzüge ein Hauptinteresse in Anspruch. Die plastische Abteilung ist ebenso reich an bedeutenden monumentalen Schöpfungen wie an reizvollen Werken der Kleinkunst. Hier fesseln vornehmlich einige Sonderausstellungen: die der verstorbenen Bildhauer M. LOCK und N. GEIGER, die von MAX KRUSE, besonders aber die des Belgiers VAN DER STAPPEN, der gegenwärtig in der hochentwickelten belgischen Bildhauerkunst die hervorragendste Stellung einnimmt. Die Kosten der Architekturabteilung werden fast ausschliesslich durch die „Vereinigung Berliner Architekten" bestritten, die sich mit einer 81 Nummern umfassenden Kollektivausstellung beteiligt hat. Da wir auf diese wie auf den Inhalt der übrigen Kunstausstellung in besonderen Heften der „Berliner Architekturwelt" näher eingehen werden, beschränken wir uns für jetzt auf diese allgemeinen Bemerkungen.

≅ Ein Preisausschreiben für einen *Plakatentwurf für Pelikanfarben* (neue Künstlerfarbe) hat die Farbenfabrik von GÜNTHER WAGNER in Hannover erlassen. Es sind drei Preise von 1000, 500 und 300 M. ausgesetzt. Ausserdem behält sich die Firma den Ankauf von nicht preisgekrönten Entwürfen zum Preise von je 100 M. vor. Unter den fünf Preisrichtern befinden sich drei künstlerische Sachverständige: Prof. E. DÖPLER d. j. in Berlin, Prof. Dr. ALBERT HAUPT und Maler Prof. HERMANN SCHAPER in Hannover. Der Schlusstermin der Ablieferung ist auf den 15. Juli festgesetzt. Näheres über die Bedingungen ist von der ausschreibenden Firma zu erfahren.

* * *

X. Das vom preussischen Kultusministerium erlassene Preisausschreiben für den Entwurf zu einer *Hochzeitsmedaille oder Plakette* hat, obwohl das Preisausschreiben an gewissen Unklarheiten litt, einen günstigeren Erfolg gehabt, als man nach der geringen Pflege erwarten durfte, die die Medailleurkunst in den letzten Jahrzehnten in Preussen und Deutschland erfahren hat. Es sind 87 Entwürfe eingegangen, deren Beurteilung der Landes-Kunst-Kommission unterlag, die, wie bekannt, sehr strenge Anforderungen stellt. Ein erster Preis ist auch nicht zuerkannt worden. Aber es waren so viele tüchtige Entwürfe eingesandt worden, dass zwei für würdig erachtet wurden, je die Hälfte des ersten Preises zu erhalten: der des Ciseleurs HERMANN DÜRRICH, Lehrers an der Kunstgewerbeschule in Cassel, und der des Bildhauers W. GIESECKE, Lehrers an der Kunstgewerbeschule in Barmen. Ausserdem sind noch acht Preise von je 400 M. verteilt worden, die zur Hälfte auf Künstler gefallen sind, die mit dem Kunstgewerbe als Lehrer enge Fühlung haben. Es sind Dr. A. WINCKLER und J. EITZENBERGER, Modelleur und Zeichner PAUL FLIEGNER in Hanau, BRUNO KRUSE, Lehrer an der I. Handwerkerschule in Berlin und Maler Prof. EDUARD KAEMPFFER, Lehrer an der Kunst- und Kunstgewerbeschule in Breslau. Die übrigen Preise haben die Berliner Bildhauer L. MAASS, FRITZ SCHNEIDER, EMIL SORFF und ERNST SEEGER erhalten.

* * *

N. Die an einer anderen Stelle dieser Nummer (S. 53 ff.) dringendst befürwortete Forderung nach einer *einheitlichen Gestaltung von Gross-Berlin* aus künstlerischen Gesichtspunkten ist auch kürzlich Gegenstand von Beratungen in der *Akademie des Bauwesens* gewesen. Einem eingehenden Gutachten, das das „Centralblatt der Bauverwaltung" veröffentlicht hat, entnehmen wir die folgenden Grundsätze. Zunächst wird anerkannt, dass bei der baulichen Entwickelung Berlins manche Fehler in Hinsicht der Bebauung, der Aufstellung der öffentlichen Denkmäler und der Wahl der Bauplätze für öffentliche Gebäude begangen worden sind. Dabei sind die allgemeinen Gesichtspunkte für den monumentalen Städtebau vielfach Nützlichkeitsrücksichten untergeordnet worden

und zwar oft unter Vernachlässigung der einfachsten Verkehrsrücksichten. Als Beispiele einer nicht besonders gelungenen Anlage werden der Mühlendamm mit Molkenmarkt und Spreeufer sowie der Neue Markt mit dem Lutherdenkmal genannt und manches daran ausgesetzt sowie durch einen Gegenentwurf der Akademie erläutert. Die Verwaltungsgebäude am Mühlendamm versperren nach der Ansicht der Akademie den Blick in beiden Richtungen des Spreelaufs und hätten durch niedrige Hallen ersetzt werden sollen, die den Blick auf Schloss und Dom freiliessen. Nach der Oberspree hin hätte ebenfalls ein reizvoller Blick durch die Anlage baumbestandener Uferstrassen gewonnen werden können, die übrigens auch zwischen Mühlendamm und Schloss verlangt werden. Das Dreieck zwischen Krögel, Molkenmarkt und Mühlendamm sollte nach Ansicht der Akademie mit einer grossen Bauanlage besetzt werden, zugleich aber eine Promenade zwischen Mühlendamm und Waisenbrücke geschaffen werden. In Betreff des Neuen Marktes wird die Vorschiebung des Lutherdenkmals bis an die Verkehrsstrasse hinan nicht gebilligt, vielmehr seine Zurückschiebung bis etwa in die Mitte des Platzes und die Anlage grosser Schmuckbeete davor empfohlen; ebenso die Anpflanzung von Bäumen und Büschen zur Verbindung mit dem am Südende des Marktes stehenden Springbrunnen; dann die Anlage eines malerisch entworfenen Küsterhauses als Maske der südöstlichen Häusergruppe und eines Pfarrhauses vor der östlichen Häuserreihe nach der Klosterstrasse zu. Es sollen daher jetzt die Gemeinden darauf besonders aufmerksam gemacht werden, dass bei neuen Fluchtlinien nach § 3 des Gesetzes vom 2. Juli 1875 auch künstlerische und soziale Rücksichten von hoher Bedeutung sind. Auch erscheint die Ausschreibung eines Wettbewerbs um einen Plan für die Gesamtgestaltung von Gross-Berlin als unumgänglich, falls man nicht eine besondere Autorität im Städtebau direkt damit betrauen wolle. Ebenso wird empfohlen, Vertreter der Behörden des Reiches, des Staates, der Stadt u. s. w. zusammen zu berufen, um sich über die voraussichtliche Errichtung demnächst erforderlicher öffentlicher Gebäude im Interesse der Erscheinung der Stadt Berlin zu verständigen.

Es wäre dringend zu wünschen, dass sich eine der beiden grossen Architektenvereinigungen Berlins baldigst zu einem Preisausschreiben entschlösse, damit die Frage endlich in Fluss käme und vor allem jede einseitige Einmischung ausgeschlossen würde. Einen Aufschub verträgt die Sache schlechterdings nicht mehr. In Zukunft muss es vermieden werden, dass so ungeheuerliche Verunstaltungen des Stadtbildes herauskommen können, wie z. B. eine sehr drastische der Savigny-Platz darbietet, der trotz seiner Lage auf Charlottenburger Gebiet doch zu „Gross-Berlin" gehört.

* * *

♋ Zur Erlangung eines Plans zu Gebäuden und Anlagen für die *kalifornische Universität in Berkeley* ist von San Francisco aus ein Wettbewerb an Architekten aller Länder ausgeschrieben worden. Dem Umfange der Aufgabe entsprechen auch die Preise. Zunächst handelt es sich um einen weiteren Wettbewerb, für den Preise von 1000 bis 1500 Dollars ausgesetzt sind. Für Preise bei dem darauf folgenden engeren Wettbewerb sind 20000 Dollars ausgeworfen worden, von denen 8000 für den ersten Preis bestimmt sind. Auch wird den Siegern freie Reise nach San Francisco gewährt. Die Entwürfe sind bis 1. Juli an den amerikanischen Konsul in Antwerpen einzusenden, von dem auch alles nähere zu erfahren ist.

* * *

♀ Der *Eiffel-Turm* wird zur Weltausstellung von 1900 einer beträchtlichen Umänderung unterzogen werden, von der jedoch seine architektonische Gestalt in ihren äusseren Umrissen nicht wesentlich berührt werden soll. Ein Teil der vorhandenen Aufzüge wird durch solche von grösserer Schnelligkeit und Fassungskraft ersetzt werden. Die im ersten Stockwerk untergebrachten Restaurants und Konzerthallen werden beseitigt werden, weil sie die erste Plattform zu sehr belasteten und den freien Verkehr hemmten. Die sogenannte Zirkular-Galerie wird in ihrem ganzen Umkreis um zwei Meter verbreitert werden, und das Publikum wird bis zum äussersten Ende der Plattform zugelassen werden. Der Turm wird ganz in graublauer Farbe angestrichen werden, und an Stelle der bisherigen Gasbeleuchtung tritt eine Beleuchtung mit 10000 elektrischen Lampen. — Uebrigens schreiten die umfassenden Neubauten für die Ausstellung nicht so schnell vorwärts, als man nach den langen Vorbereitungen erwarten durfte. Erst im April hat die Regierung die Entwürfe für die Façaden eines Teils der Gebäude genehmigt, die auf dem Marsfelde und der Invaliden-Esplanade errichtet werden sollen. Eine gewisse Garantie für die Beschleunigung der Arbeiten liegt allerdings darin, dass ihre Ausführung einer verhältnismässig grossen Anzahl von Architekten übertragen worden ist. Dieses System der Arbeitsteilung hat sich bei der Berliner Gewerbeausstellung von 1896 so glänzend bewährt, dass es fortan für alle Unternehmungen dieser Art maassgebend bleiben wird.

* * *

⊙ In der Rue Jean Goujon in *Paris* ist am 4. Mai der Grundstein zu einer *Gedächtniskapelle* gelegt worden, die auf der Stätte des Bazarbrandes, der so viele Opfer gefordert hat, durch den Architekten ALBERT GUILBERT errichtet werden soll. Der Bauplatz hat eine Breite von 20 m und eine Tiefe von 40 m. Der Architekt hat den Stil Ludwig XVI. gewählt, der gerade jetzt in Paris Mode geworden ist, nachdem man den Empirestil auffallend schnell überwunden hat. Vier Säulen, die ein halbkreisförmiges Giebelfeld tragen, werden die Façade auszeichnen. Ueber dem Portal wird eine Gedächtnistafel angebracht

werden, die von zwei Figuren flankiert und durch ein Kreuz überragt sein wird. Das Innere wird eine gewölbte Krypta bilden. Ueber dem Mittelbau soll sich eine Kuppel erheben, und an den Seiten werden zwei kleine Kapellen angeordnet werden. An den Bau soll sich rückwärts ein Kreuzgang mit den Stationen des Kreuzwegs anschliessen.

BÜCHERSCHAU.

Der Cicerone. Eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens von JACOB BURCKHARDT. *Siebente* vermehrte und verbesserte Auflage unter Mitwirkung von C. v. FABRICZY und anderen Fachgenossen bearbeitet von WILHELM BODE. Leipzig 1898, E. A. SEEMANN.

Wer mit einer Reise nach Italien künstlerische Zwecke verbinden will, sei es als ausübender Künstler, sei es als Kunstforscher oder auch nur als ernsthafter Kunstfreund, dem ist der „Cicerone“ ein Hilfsmittel, das auch durch die besten Reiseführer nicht ersetzt werden kann. Der „Cicerone“ ist eine geradezu klassische Verbindung von systematischer, historischer Darstellung mit örtlicher Führung, und dieser Charakter ist ihm auch gewahrt geblieben, nachdem ihm der Verfasser längst seine persönliche Mitwirkung entzogen hat Seit etwa zwanzig Jahren ist der eigentliche Leiter der neuen Auflagen WILHELM BODE, der Direktor der Berliner Gemäldegalerie, der sozusagen einen Central- und Sammelpunkt aller auf die italienische Kunst gerichteten Forschungen bildet, der das ihm zuströmende Material mit Besonnenheit zu sichten und zu prüfen weiss. Er weiss auch, dass ein Buch, das etwa sechs bis acht Jahre im Umlauf bleibt, sich gegen nicht auf sicherer Grundlage ruhende Neuerungen und Umwälzungen abwartend verhalten muss, und diesen Grundsatz hat er auch in der neuen Auflage, für manche seiner Fachgenossen vielleicht zu streng — wir verweisen nur auf die Abschnitte über LEONARDO DA VINCI und GIORGIONE — beobachtet. Dafür hat er auf der andern Seite willig aufgenommen, was durch urkundliche und monumentale Zeugnisse zur Beseitigung alter Irrtümer über den Streit der Meinungen erhoben worden ist. So wird es z. B. viele Architekten gewiss überraschen, dass der „Cicerone“ endlich den alten, tief eingewurzelten Irrtum, dass BRAMANTE die Cancelleria in Rom erbaut habe, fallen gelassen hat. BRAMANTE hat, wie neuere Forschungen ergeben haben, mit dem Entwurf dieses Musterpalastes nicht das Geringste zu thun gehabt. Das mögen sich besonders diejenigen gesagt sein lassen, die nach alter bequemer Gewohnheit den Palaststil BRAMANTES mit Pathos an der Cancelleria demonstrieren. — Auch in anderen Teilen der italienischen Baugeschichte bringt die neue Auflage des „Cicerone“ viel neue Mitteilungen und Beobachtungen, die gerade Architekten zur Nachprüfung und zu weiterer Kritik anregen werden. *A. R.*

* * *

Von dem in grossem Stile angelegten und durchgeführten *Handbuch der Architektur*, das Oberbaudirektor Dr. JOSEF DURM in Karlsruhe, Geheimrat Professor H. ENDE in Berlin und Geheimer Baurat Professor Dr. EDUARD SCHMITT in Darmstadt unter Mitwirkung von Fachgenossen herausgeben, sind nach längerer Pause zwei neue Bände erschienen. Der eine gehört zum vierten Teil des grossen Unternehmens, der sich mit dem Entwerfen, der Anlage und der Einrichtung der Gebäude zu beschäftigen hat. Die Stuttgarter Architekten LAMBERT und STAHL haben darin die *Garten-Architektur* behandelt, in der sie sich selbst häufig, namentlich in Villenanlagen, bewährt haben. Das sehr dankbare Thema hat sie zu einem geschichtlichen Ueberblick über die Entwickelung der Gartenkunst in architektonischem Sinne geführt. Sie haben die richtige Empfindung gehabt, dass dem modernen Architekten nur durch den Hinweis auf geschichtliche Vorbilder genützt werden kann, und darum sind auch in den Abbildungen nur wenige moderne Anlagen vorgeführt worden. Für einen selbständig schaffenden Architekten sind damit Anregungen genug gegeben. Der Anfänger, der noch scheu herumtastet, wird, wenn ihm Darstellung und Abbildungen nicht genügen sollten, durch die sehr ausgiebigen Litteraturnachweise zu weiten Ausblicken geführt. — Der zweite Band gehört der Abteilung des Handbuchs an, die den geschichtlichen Teil der Baukunst umfasst. Er behandelt einen gerade jetzt sehr interessanten Zeitabschnitt: *Die Baukunst der Renaissance in Frankreich* von Baron H. VON GEYMÜLLER, leider aber nur die erste Hälfte, die sich auf die historische Darstellung der Entwi klung dieses Baustils beschränkt. Der Verfasser ist, trotz seines deutschen Namens, eng mit der französischen Kunstforschung verknüpft. Die deutsche lässt er meist vornehm bei Seite. Auch zitiert er nicht selten mündliche Aeusserungen französischer Architekten zur Bestärkung seiner Ansichten. Ein reichhaltiges Material, besonders an litterarischen Notizen, hat er zusammengetragen. Dieses Verdienst hat er unzweifelhaft. Ein endgiltiges Urteil über sein Werk, das nicht bloss für die Kenntniss der allgemeinen Kunstgeschichte, sondern auch für Architekten von grosser Wichtigkeit ist, müssen wir uns bis nach Ausgabe des zweiten Bandes aufsparen. Bekannt ist, dass Baron VON GEYMÜLLRE sehr geistreich ist, aber auch, dass seine rege Phantasie ihn bisweilen zu Hypothesen verleitet, die die besonnene Kunstkritik nicht unterschreiben kann.

Verantwortlich für die Redaktion: Dr. ADOLF ROSENBERG, Berlin. — Verlag von ERNST WASMUTH, Berlin W., Markgrafenstr. 35.
Gedruckt bei JULIUS SITTENFELD, Berlin W. — Clichés von CARL SCHÜTTE, Berlin W.

Abbildung 90.



Marmorbrunnen von MAX KLEIN.

Abbildung 91.



B. A W. I. 3. Innenansicht der Herz Jesu - Kirche in Berlin. Architkt CHR. HEHL.

Abbildung 92.



Yachtmen's Klubhaus.
Architekt Alfred Balcke.

Abbildung 93.

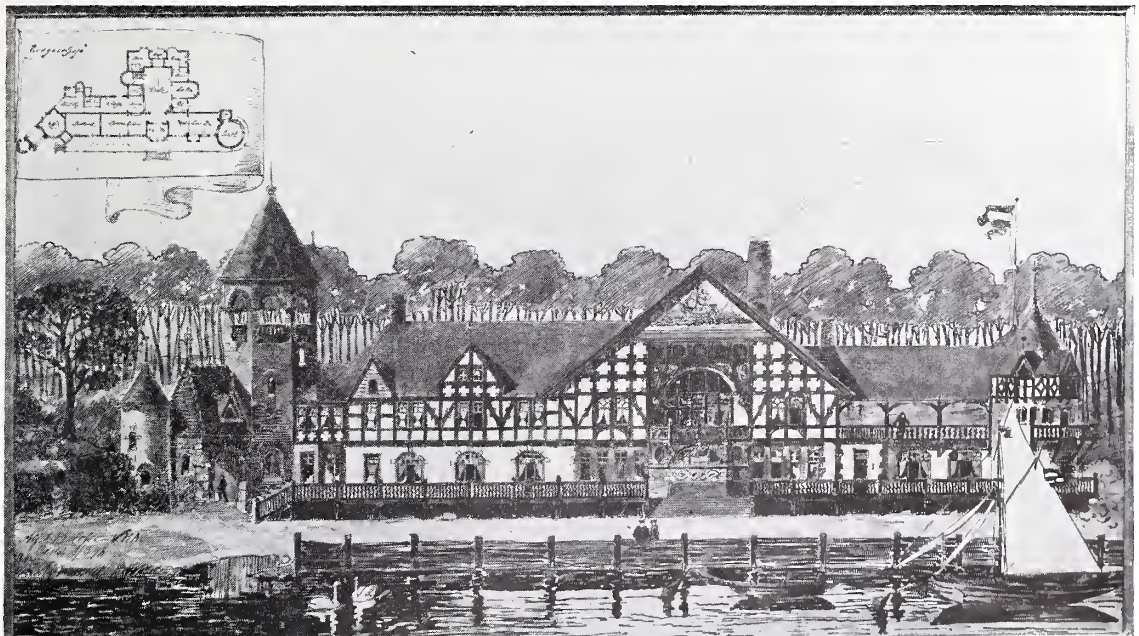
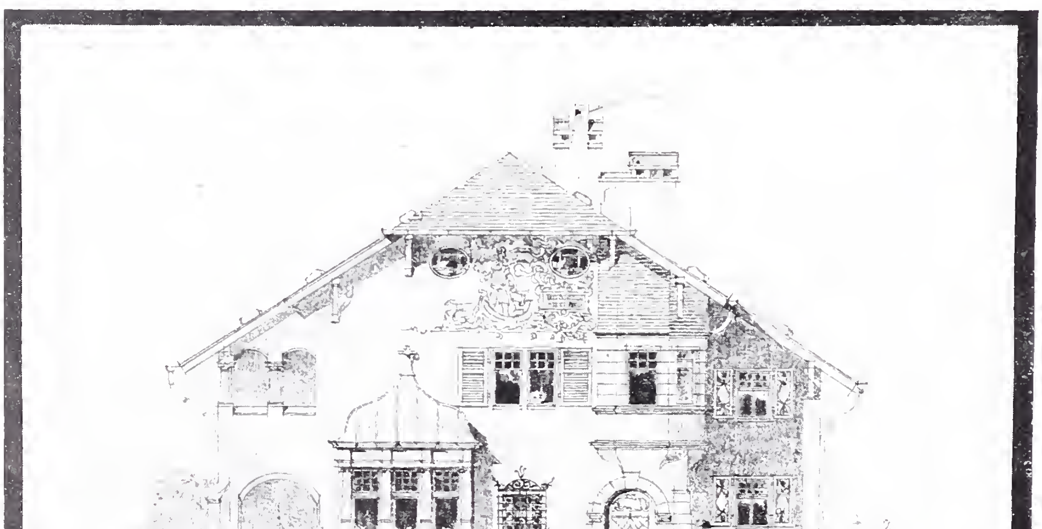


Abbildung 94.



Landhaus Lehmann im Grunewald. Architekten SOLF und WICHARDS.

Abbildung 95.

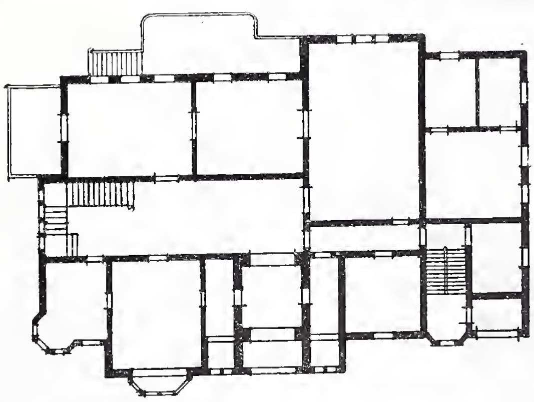


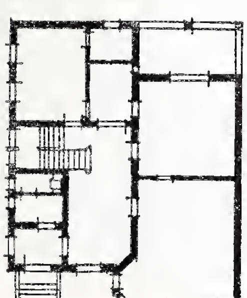
Landhaus Kalisch. Architekten SOLF und WICHARDS.

Abbildung 96.



Herrenhaus Dotti in Hönow. Architekten SOLF und WICHARDS.





Abbildungen 97, 98, 99.

Grundrisse zu Abbildungen 94, 95, 96.

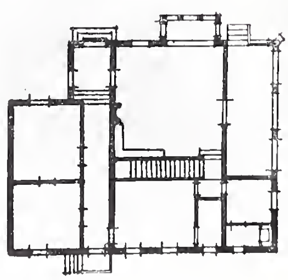
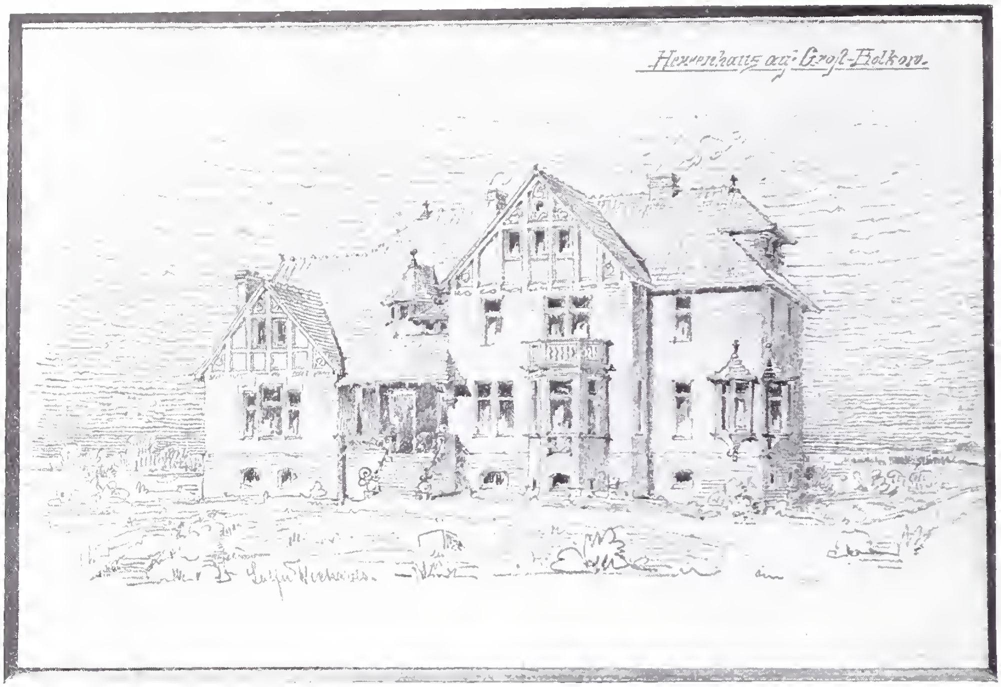


Abbildung 100.



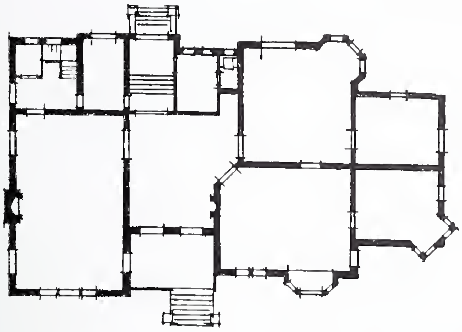
Herrenhaus auf Gross Bolkow. Architekten SOLF und WICHARDS.

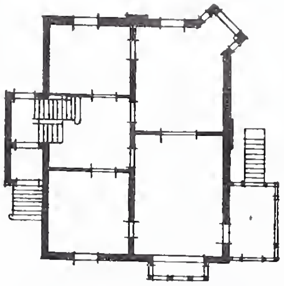
Abbildung 101.



Landhaus Dr. Blumenthal in Lichterfelde. Architekten SOLF und WICHARDS.

Abbildungen 102, 103.





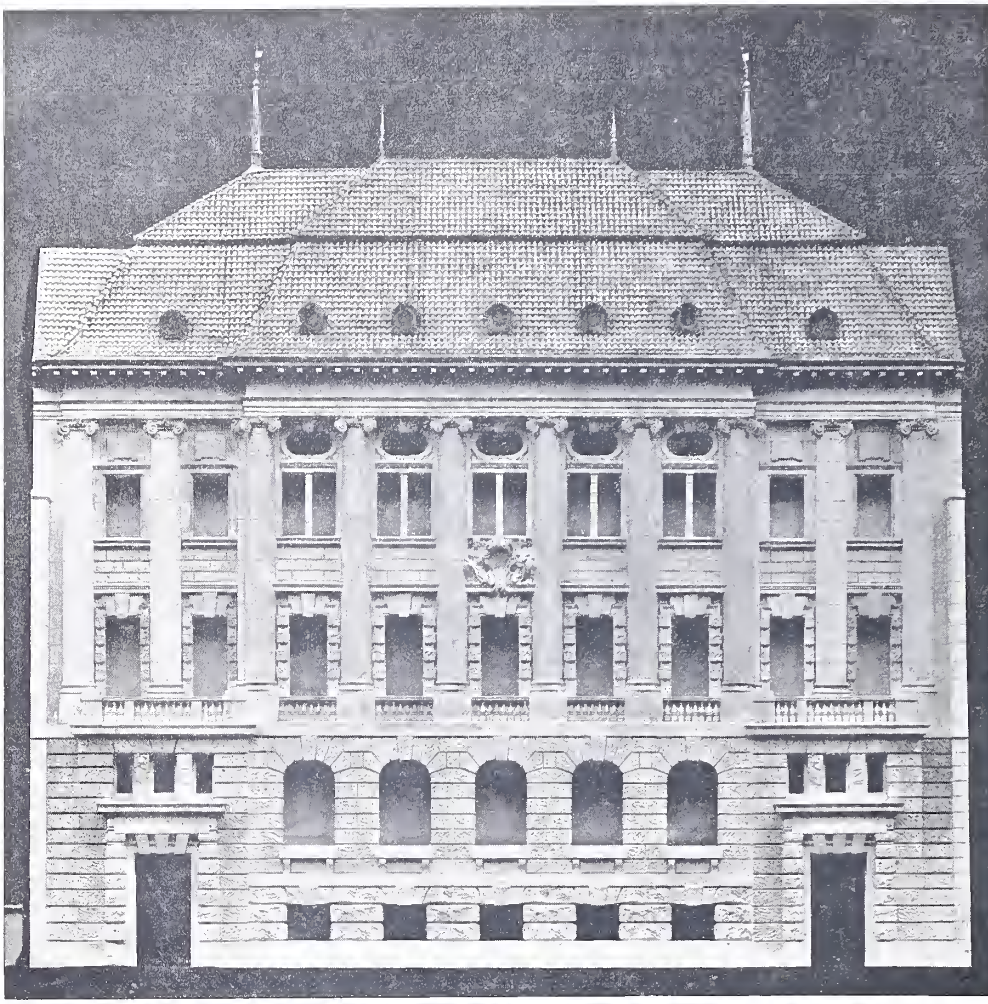
Grundrisse zu Abbildungen 100, 101.

Abbildung 104.



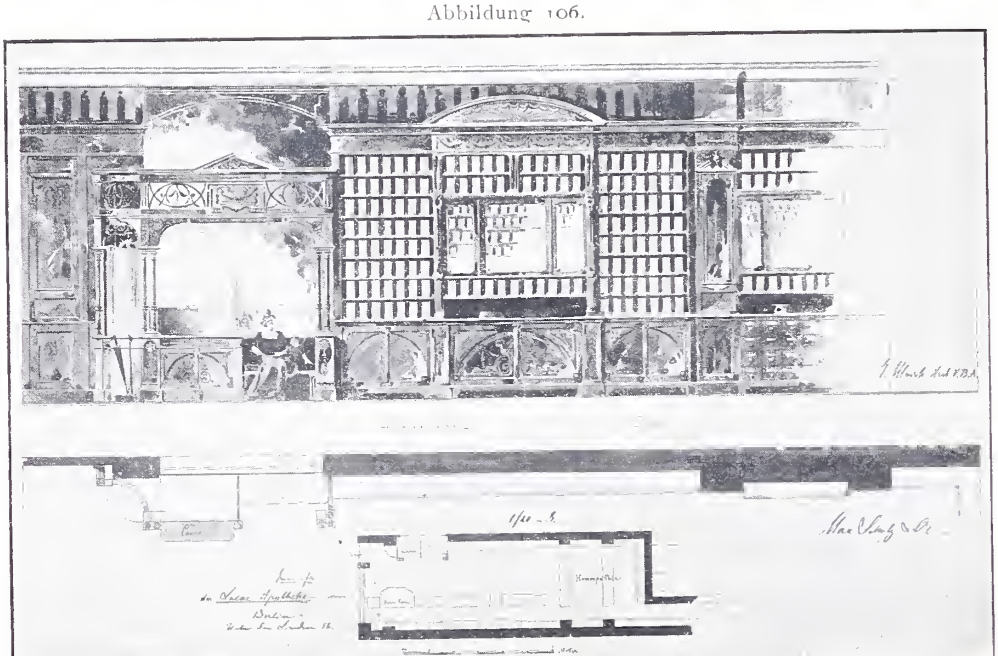
Architekturbild von G. THEUERKAUF.

Abbildung 105.



Modell des Geschäftshauses der Handelsgesellschaft in Berlin. Architekt A. MESSEL

Abbildung 106.



Lucae-Apotheke in Berlin. Architekt G. ULRICH.

Abbildung 107.



B. A.W. I. 3.

Entwurf zum Neubau der dritten Oderbrücke in Stettin. Architekt B. MÖHRING.

Abbildung 108.



B. A. W. I. 3.

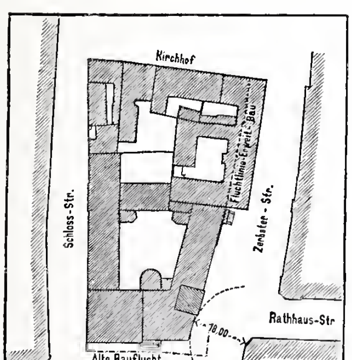
Musikfestspielhalle in Görlitz. Architekt HERM. A. KRAUSE.

Abbildung 109.

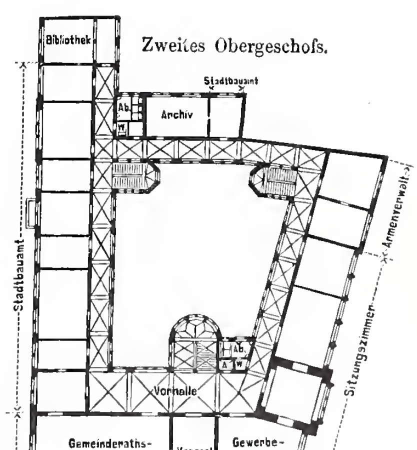


Rathhaus für Dessau. Architekten REINHARDT und SÜSSENGUTH.

Abbildungen 110 und 111.



Lageplan.



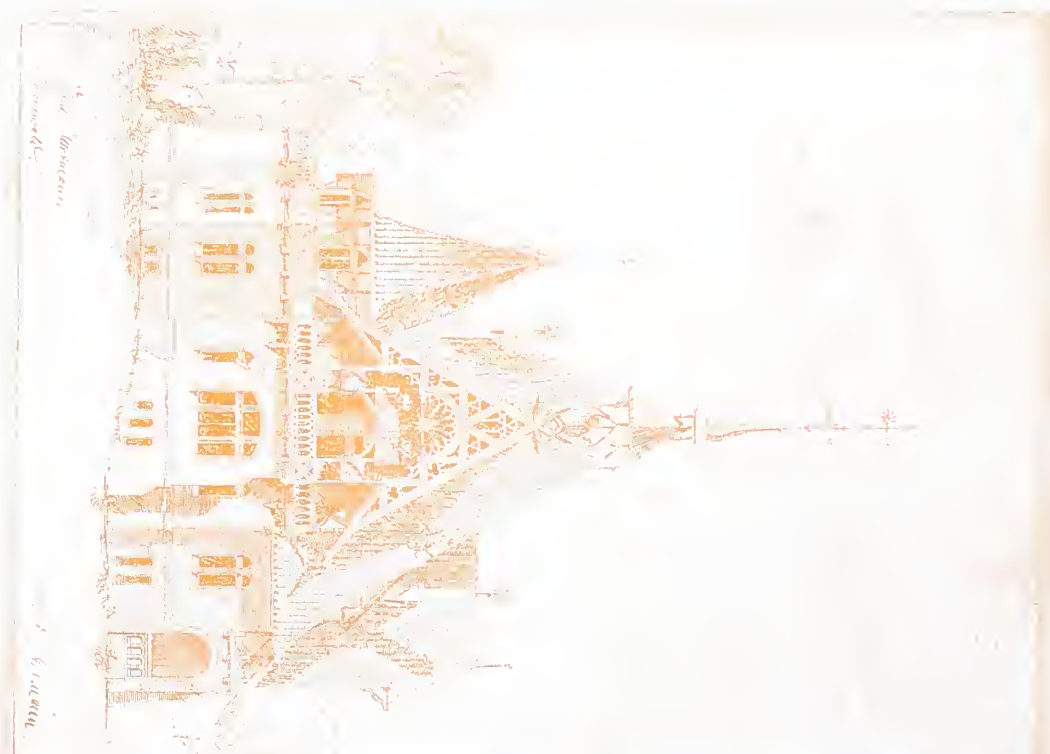
Lageplan und Grundriss zu Abbildung 109.

Abbildung 112.



Villa Dr. Lehne im Grunewald. Architekt RUD. BISLICH.

Abbildung 113.



Villa Hartmann im Grunewald. Architekt A. HARTMANN.

Abbildung 114.



Umbau des Schlosses Witaschütz, Provinz Posen. Besitzer Herr VON DULONG.
Architekt LUDWIG OTTE.

Abbildung 115.



Stadttheater in Bromberg. Architekt H. SEELING.

Abbildung 116.



Jüdisches Kurhospital in Kolberg. Architekten HÖNIGER und SEDELMEIER.

Abbildung 117.



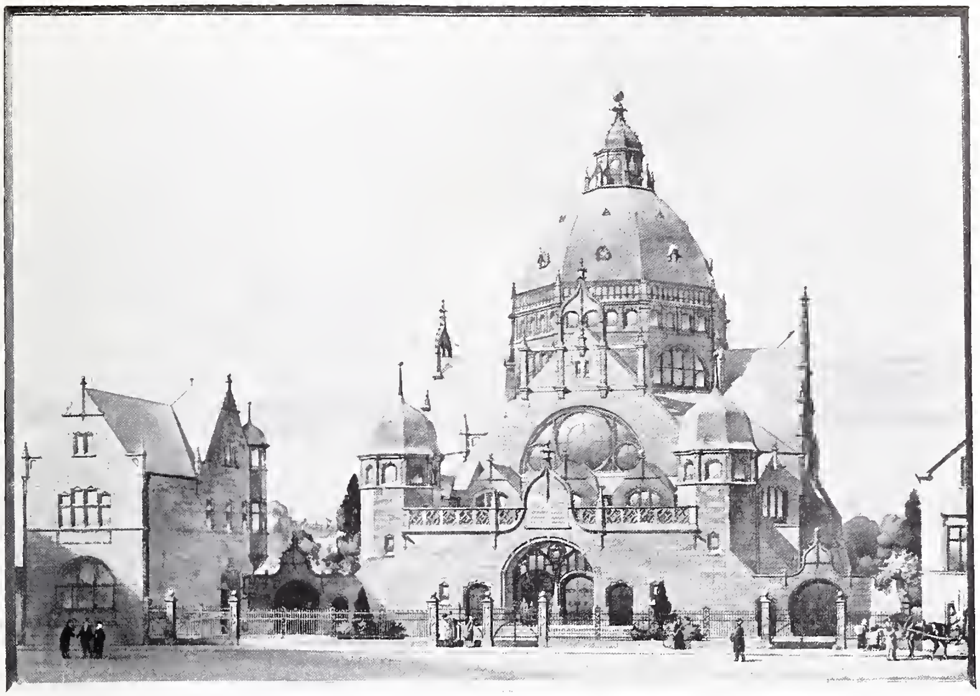
Villa Winklerstrasse No. 4 im Grunewald. Architekt WM. WALTHER.

Abbildung 118.



Ribbeckstift in Halle a. S. Architekten SPALDING und GRENANDER.

Abbildung 119.



Synagoge in Dortmund. Architekt E. FÜRSTENAU.

Abbildung 120.

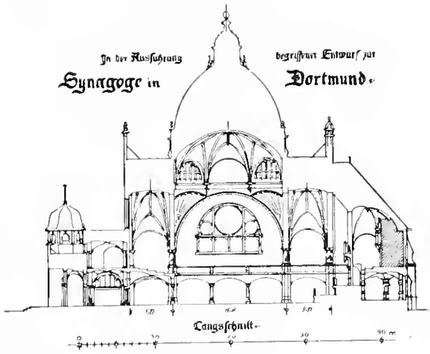


Abbildung 121.

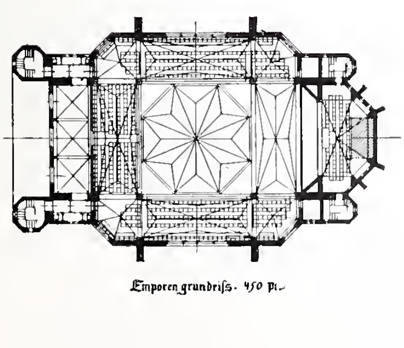
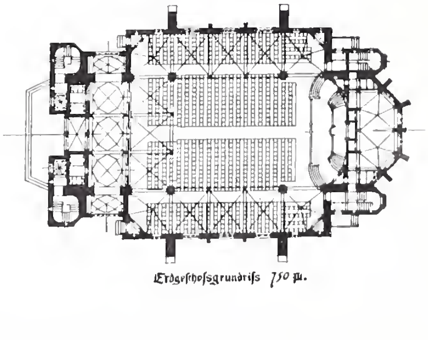


Abbildung 122.



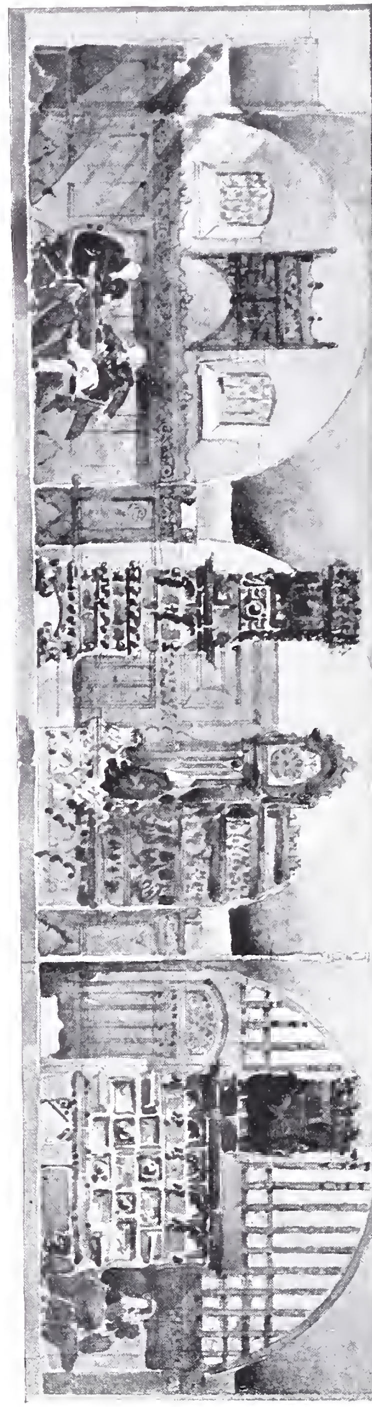


Abbildung 123.



Abbildung 124.

Rathskeller in Heilbronn. Architekten VOLLMER und JASSOY

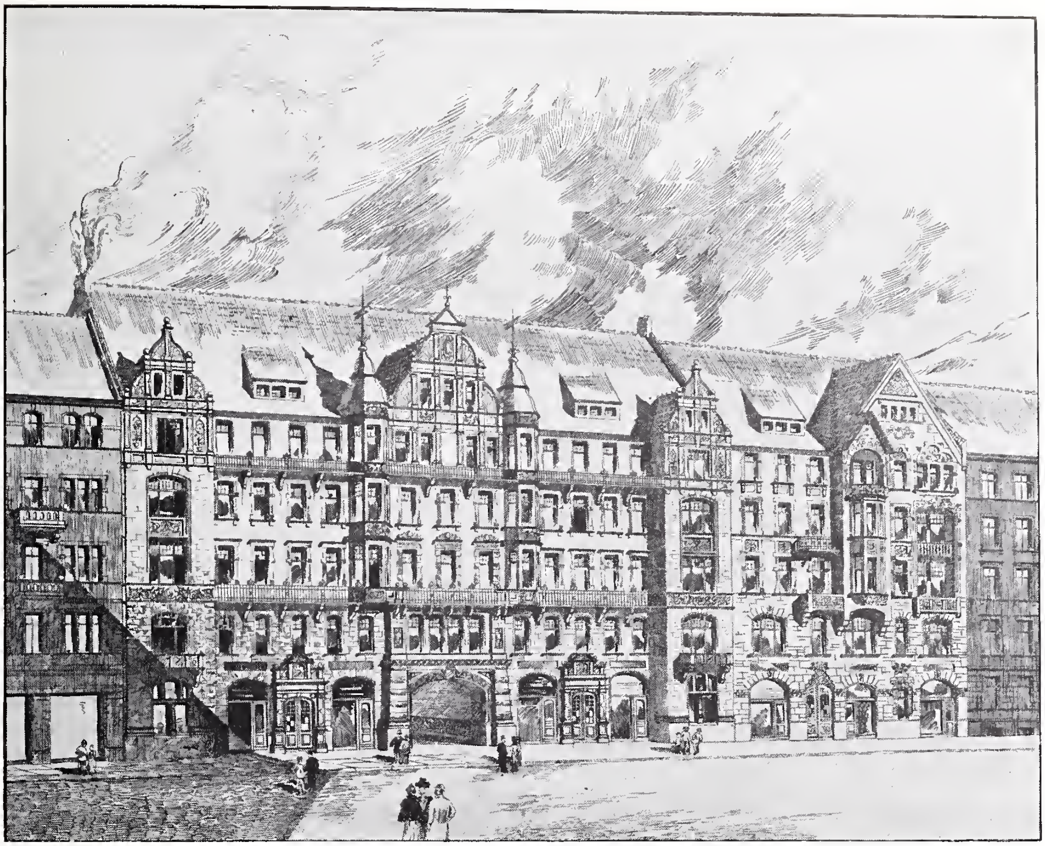
Abbildung 125.



Schauspielhaus in Frankfurt a. M.

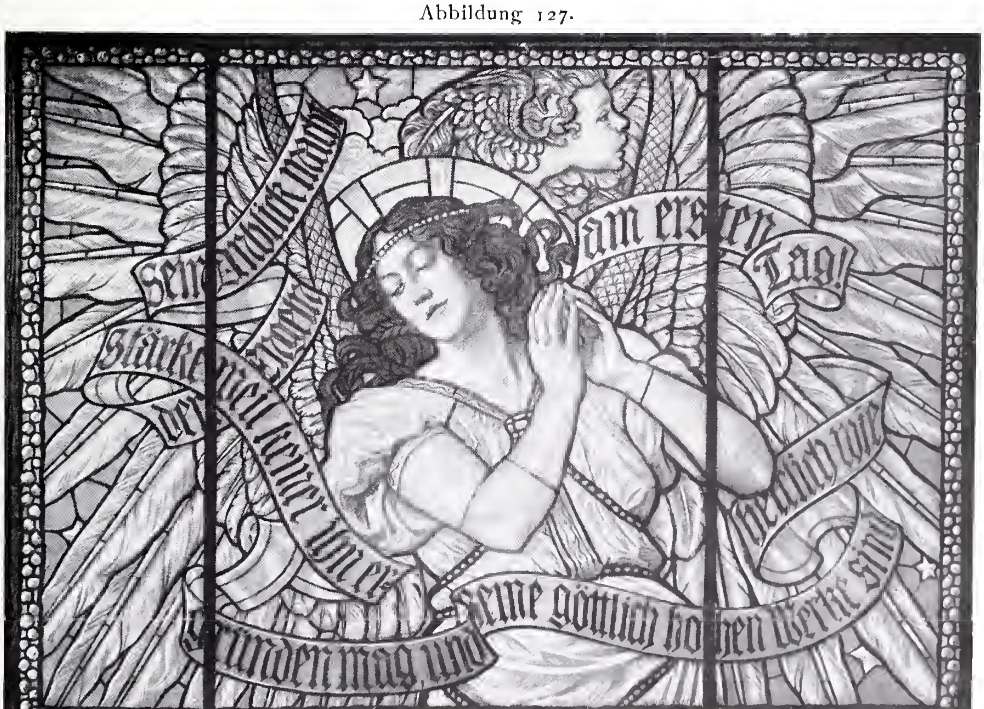
Architekt H. Seeling.

Abbildung 126.



Ausgeführte Bauten. Architekten SCHULZ und SCHLICHTING.

Abbildung 127.



Carton für ein Glasfenster. Maler M. SELIGER.

Abbildung 128.

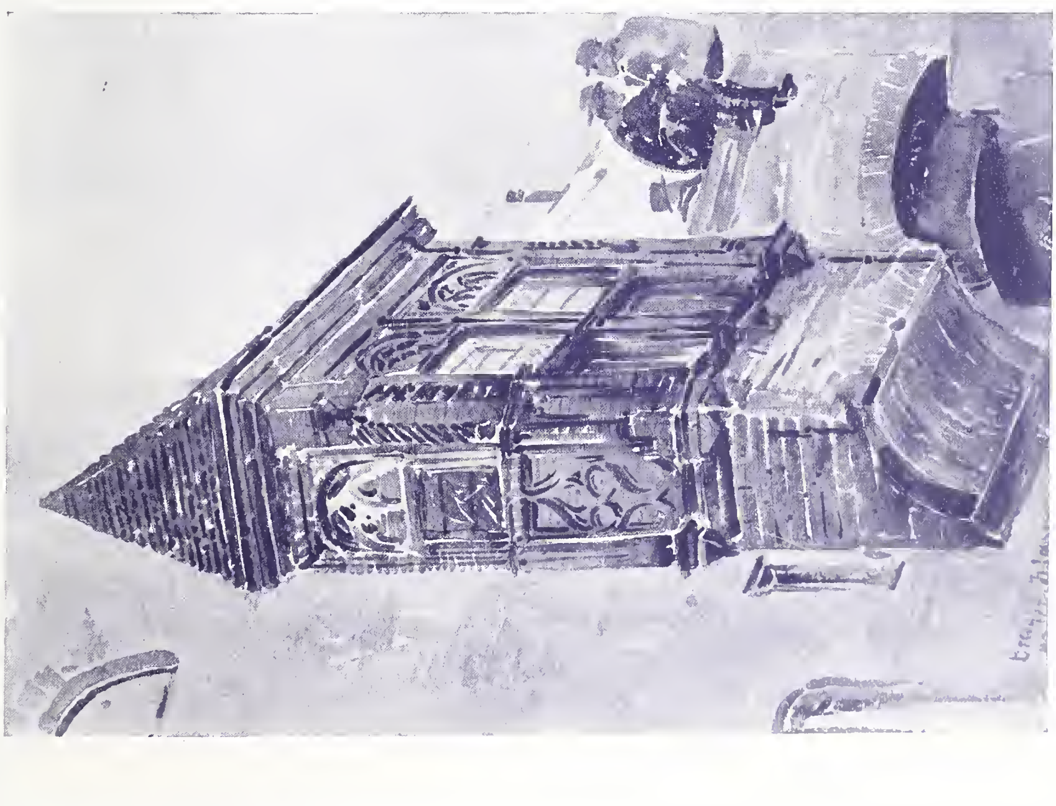


Architekturbilder von G. THEUERKAUF.

Abbildung 129.

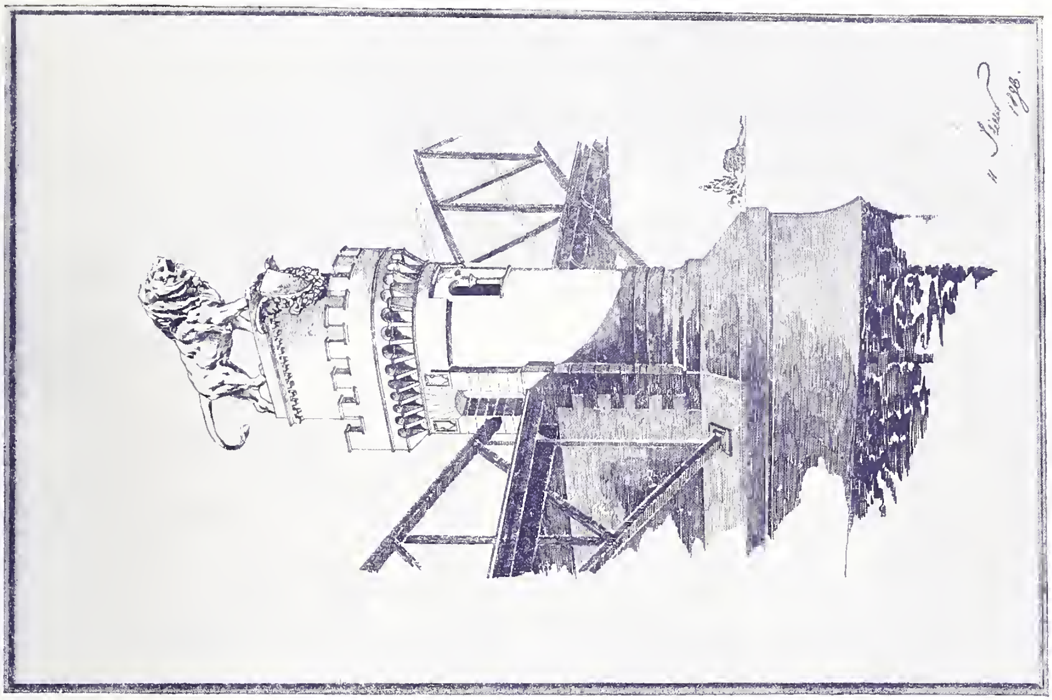


Abbildung 130.



Erker in Brügge. Architekt H. JASSOY.

Abbildung 131.



Detail der Steinbrücke in Düsseldorf.
Architekt H. STILLER, Düsseldorf.

Verantwortlich für die Redaktion: Dr. ADOLF ROSENBERG, Berlin. — Verlag von ERNST WASMUTH, Berlin W., Markgrafenstr. 35.
Gedruckt bei JULIUS SITTENFELD, Berlin W. — Clichés von CARL SCHÜTTE, Berlin W.



Entwurf zu einem Grabdenkmal für die Familie G. Wolff.

Bruno Schmitz, Architekt.

NEUE BAUWERKE.

Der erste grosse Wettbewerb um das Nationaldenkmal für Kaiser Wilhelm I. in Berlin, dessen glänzende Ergebnisse im September 1889 zur Schau gestellt wurden, ist ein Markstein in der Geschichte der Berliner Architektur. Ist das endliche Ergebnis auch nicht zu allgemeiner Befriedigung ausgefallen und hat namentlich der Missmut in der Entscheidung über die Platzfrage noch lange in den Kreisen der Baukünstler nachgewirkt, so ist doch der damals zuerst mit Nachdruck ausgesprochene und durch wahrhaft geniale Entwürfe unterstützte Gedanke, dass der Architektur an der Ausführung öffentlicher Denkmäler ein wesentlicher Anteil gebühre, inzwischen zum Siege gelangt. Haben doch die Sieger von 1889, die später unterlegen sind, die Genugthuung gehabt, dass bei der endlichen Ausführung des Nationaldenkmals der Architektur ein weiter Spielraum gewährt und eine Aufgabe gestellt worden ist, deren Lösung ohne die Beschränkung durch die vorhandenen Mittel noch glänzender ausgefallen wäre. Was in Frankreich seit Jahrzehnten selbstverständlich ist, ist jetzt auch in Deutschland zur Regel geworden. Nur noch selten macht sich ein Bildhauer an den Entwurf und die Ausführung eines öffentlichen Denkmals, ohne einen Architekten zu Rate zu ziehen oder ihm den architektonischen Teil der Aufgabe völlig zu überlassen. Von Jahr zu Jahr wächst auch die Zahl der grossen Denkmalsanlagen, bei denen sich das frühere Verhältnis verschoben hat, bei denen die Architektur zur Hauptsache geworden ist und die Plastik eine begleitende, gleichsam erläuternde Rolle spielt.

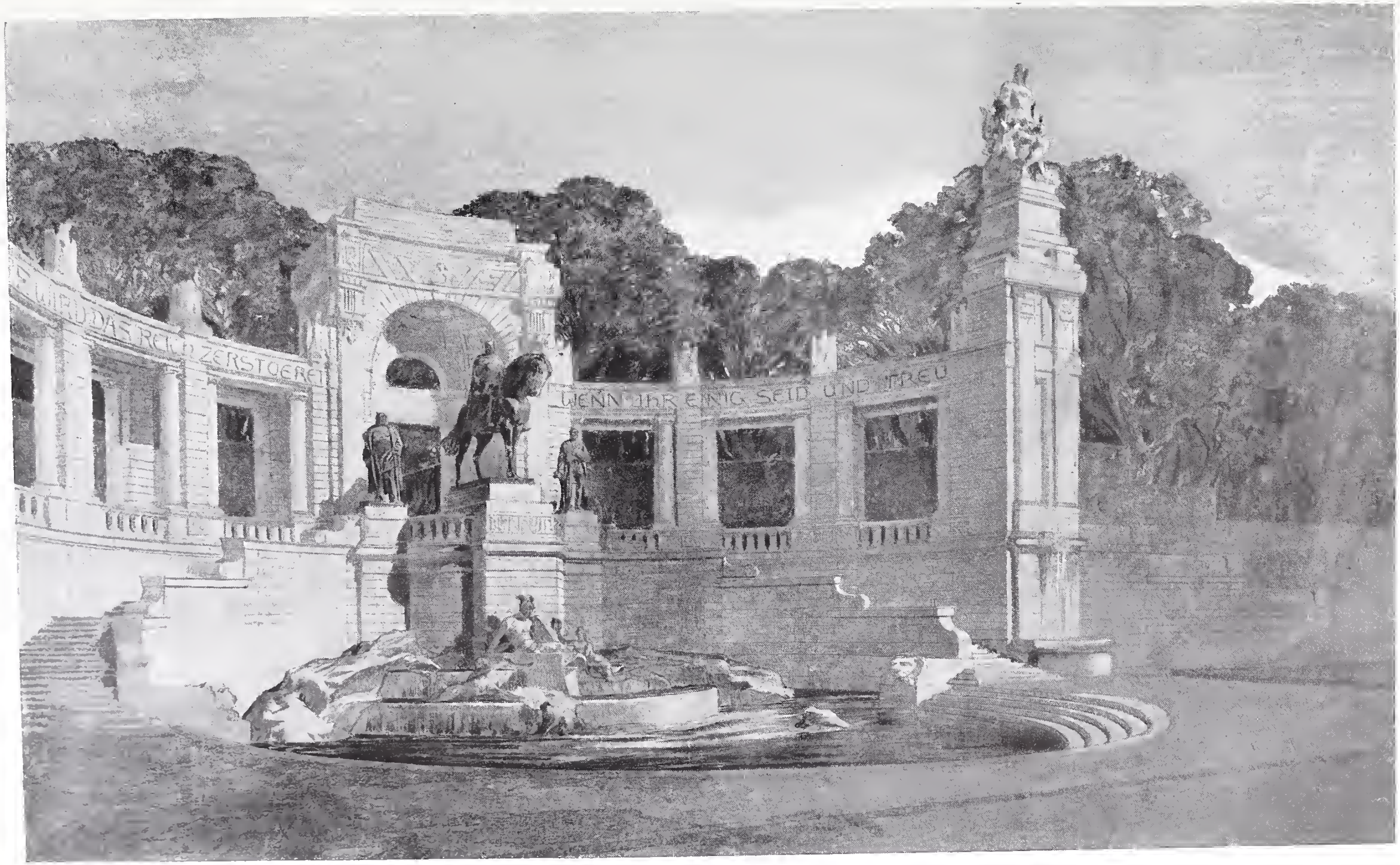
Auch die Künstler, die in jener denkwürdigen Konkurrenz von 1889 mit den beiden ersten Preisen ausgezeichnet wurden, waren Architekten. Der eine dieser preisgekrönten Entwürfe war von den Architekten Rettig und Pfann, zwei Mitarbeitern Wallot's an dessen Reichstagsgebäude, ausgeführt worden, ganz in der mächtigen

Formensprache des Meisters. Der andere, der den Namen Bruno Schmitz als Urheber nannte, imponierte nicht blos durch die Originalität und Kühnheit der Erfindung, durch die Grösse des baukünstlerischen Gedankens, sondern auch durch die Kraft und Schneidigkeit der von Geist und Leben sprühenden zeichnerischen Darstellung. Während Rettig und Pfann seitdem als schaffende Künstler in dieser Hinsicht in den Hintergrund getreten sind, haben wir jene Flammenschrift, die weiteren Kreisen damals zuerst bekannt wurde, nicht wieder vergessen. Jahr ein Jahr aus hat sie uns Bruno Schmitz in Erinnerung gebracht, und bald setzten sich auch die Entwürfe in Stein um. Grosse Denkmalsanlagen an bevorzugten, durch die Sage geheiligten Orten unseres Vaterlandes haben den Ruf seines Namens weithin verbreitet, mit dem sich zugleich eine eigenartige künstlerische Persönlichkeit von scharf ausgeprägtem Charakter verbindet.

Bruno Schmitz, der seit 1886 in Berlin eine zweite Heimat gefunden, ist ein Rheinländer. Im Jahre 1859 in Düsseldorf geboren, hat er auf der dortigen Kunstakademie noch den Unterricht des Professors Lotz, des feinsinnigen Kenners mittelalterlicher Architektur, genossen. Durch Riffarth, der ihn bei dem Neubau der Düsseldorfer Kunstakademie beschäftigte, wurde er in das praktische Leben eingeführt. Nachdem er sodann durch Studienreisen seinen Anschauungskreis erweitert hatte, verwertete er die erworbenen Kenntnisse fortan durch unverdrossene Teilnahme an allen Konkurrenzen, die Aufgaben in grossem Stile stellten. Man wurde zuerst auf ihn aufmerksam, als er, erst dreiundzwanzig Jahre alt, den ersten Preis in dem Wettbewerb um das Nationaldenkmal für König Victor Emanuel in Rom errang. Die nationale Eitelkeit der Italiener litt es natürlich nicht, dass ihm die Ausführung des Denkmals übertragen wurde. Vorurteilsfreier waren darin die Amerikaner. Etwa zehn Jahre später wurde sein Plan zu einem Kriegerdenkmal für Indianopolis zur Ausführung bestimmt, und es wurde ihm auch ein solcher Einfluss auf die Bauleitung eingeräumt, dass er einen Teil des bildnerischen Schmucks von seinem Freunde, dem jüngst verstorbenen Nicolaus Geiger, anfertigen lassen konnte, der viele Jahre hindurch sein Mitarbeiter geblieben ist.

Nach der Rückkehr von seinen Studienreisen liess er sich in Leipzig nieder, wo er sich mit den genialen August Hartel verband, dem immer auf grosse Ziele gerichteten, von kleinlicher Nachahmung freien Kirchenbaumeister, der Schmitz in seiner Neigung für die ernsten, erhabenen Kunstformen des Mittelalters noch bestärkt haben mag. Mit der kirchlichen Architektur hat sich Schmitz freilich nicht mehr oder nur noch selten beschäftigt, seitdem sich seine und Hartel's Wege schieden und er von Leipzig in die Bewegung des Berliner Kunstlebens eintrat. Seitdem hat er bei keinem der grossen Wettbewerbe des letzten Jahrzehnts gefehlt, und fast immer wurde er unter denen genannt, die einen Preis davongetragen hatten. Diesen Auszeichnungen entsprachen leider nicht die wirklichen Erfolge, die der Baukünstler doch nur in der greifbaren Gestaltung seines Gedankens sieht. Erst mit dem Beschluss des Vorstandes des Bundes der deutschen Kriegervereine, ihm die Ausführung des Kaiserdenkmals auf dem Kyffhäuser zu übertragen, wurde das Eis gebrochen. Um auf dem weitgedehnten Plateau eines Berges, der noch Reste einer alten Burganlage mit einem hochragenden Turm aufweist, ein weithin sichtbares, monumentales Wahrzeichen zu schaffen, waren gewaltige Abmessungen und ihnen entsprechende grosse Linien und Formen nötig. Den Kunststil, der ihm besonders geläufig war, den des romanischen Mittelalters, hat Schmitz dabei angewendet, nicht in strengem Anschluss an irgend ein Muster, sondern in durchaus freier und selbstständiger Behandlung. Man findet wohl hier und da Erinnerungen an bekannte Einzelmotive, aber die Gesamtanlage ist

Abbildung 133.



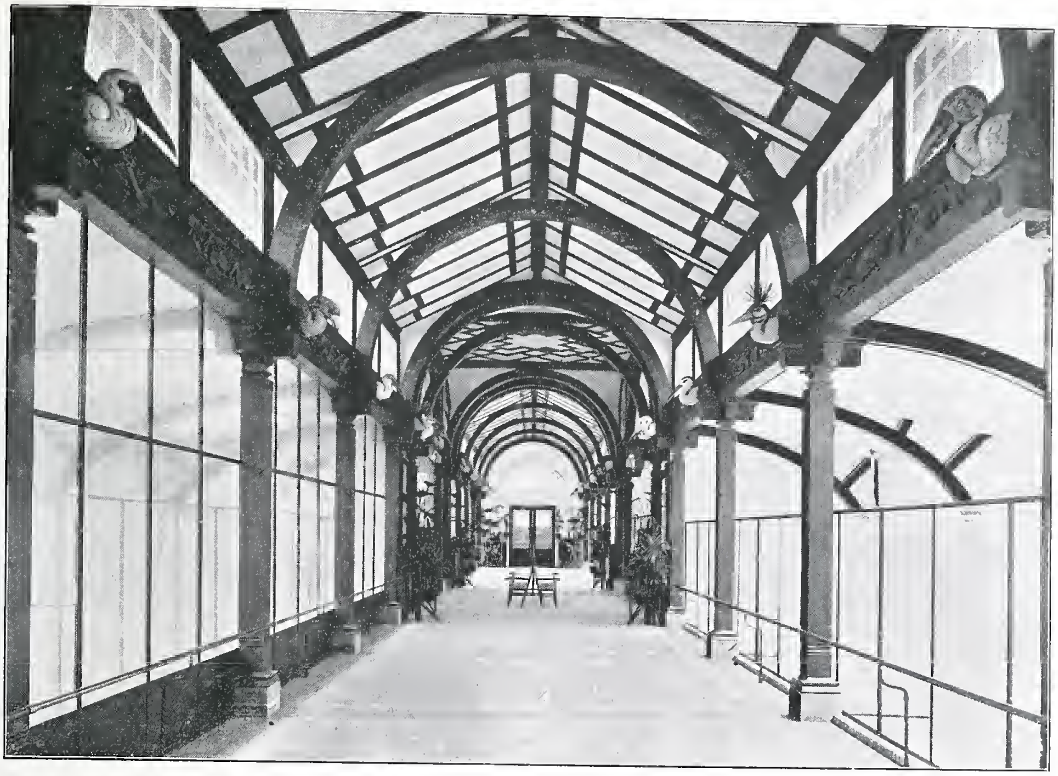
Entwurf zu einem Kaiserdenkmal für Halle. Von BRUNO SCHMITZ.

Abbildung 134.



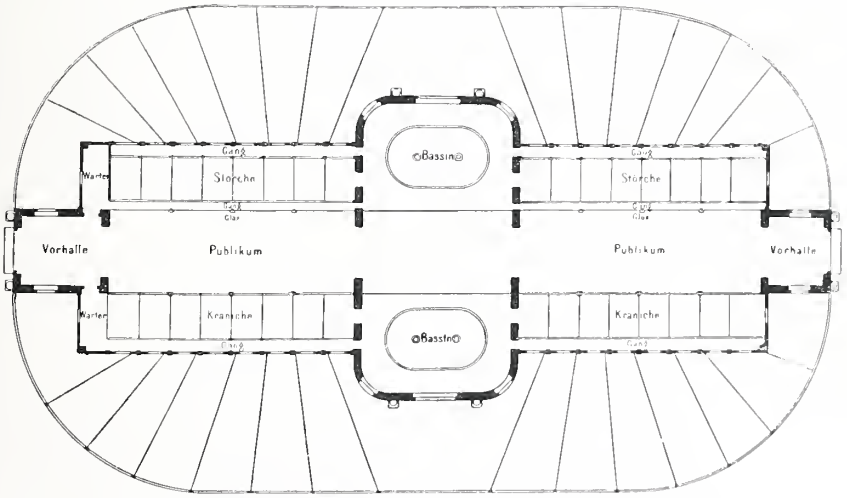
Entwurf zu einem Bismarck-Denkmal vor dem Reichstagsgebäude zu Berlin. Von BRUNO SCHMITZ

Abbildung 135.



Innenansicht des Stelzvogelhauses im Zoologischen Garten. Architekten KAYSER und VON GROSZHEIM.

Abbildung 136.

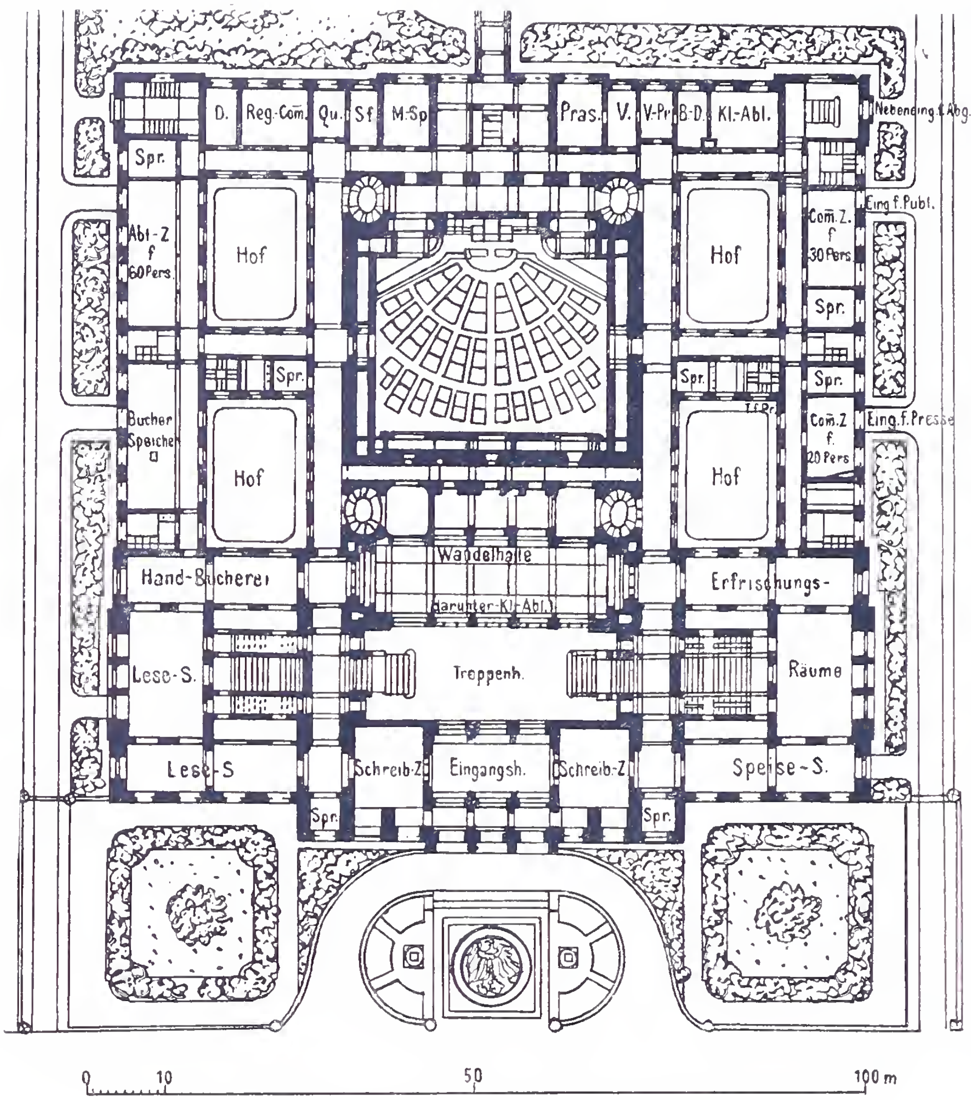


Grundriss zu Abbildungen 135 u. 143.

durch und durch eigenartig und kühn. Das Mittelalter hat derartige Bauten, in Deutschland wenigstens, nicht hervorgebracht. Auch die stolzesten Burgen waren im Grossen und Ganzen nur Trutz- und Nutzbauten gewesen, die ihre Bestimmung erfüllt hatten, als die neue Zeit sie in Trümmer schlug. Der nationale Idealismus ist erst wieder erwacht, seitdem sich ganze Stämme, Provinzial- und anderer Verbände zusammengethan haben, um auf deutschen Bergeshöhen Denkmäler der Erinnerung an die grosse Zeit von 1870 und 71 aufzutürmen.

Der allgemeine Beifall, den die geniale Anlage auf dem Kyffhäuser gefunden, hat dem Baukünstler noch die Ausführung des Kaiserdenkmals auf dem Wittekindsberg an der Porta Westfalica und des Kaiserdenkmals am Deutschen Eck bei Koblenz eingetragen, bei denen ebenfalls der Architekt den grössten Teil der Arbeit gemacht hat, und nach einem schwierigen Wettbewerb ist auch sein Entwurf für das Denkmal der Völkerschlacht von Leipzig, trotz scharfer Kritik

Abbildung 137.



Grundriss zum neuen Abgeordnetenhaus. Architekt F. SCHULZE.

Abbildung 138.



Façadendetail vom neuen Abgeordnetenhaus. Architekt F. SCHULZE.

auch in Fachblättern, zur Ausführung gewählt worden. Sein jüngster Erfolg ist sein Sieg in der Konkurrenz um das Kaiser Wilhelm-Denkmal für Halle. In dem Entwurf dazu (Abb. 133) klingt noch, wenn auch in den Maassen und in den Einzelheiten stark reduziert, die Erinnerung an das Projekt von 1889 nach. Trübe Erfahrungen haben den Feuergeist gezügelt und ihn in die Grenzen des Erreichbaren gebannt. Aber auch in der Beschränkung weiss er durch grosse Linien, durch den scharfen Rhythmus der tragenden und lastenden Glieder, die zusammenfassenden Ruhepunkte dieses Wechselspiels immer den Eindruck ernster Monumentalität zu erzielen. Das gefällig spielende, sich dem Auge einschmeichelnde Ornament vermeidet er mit Absicht, weil eine solche Dekoration jene Monumentalität beeinträchtigen würde.

Um so lebhafter ist es zu bedauern, dass es dem Künstler bisher nicht beschieden war, mit einer seiner künstlerischen Bedeutung angemessenen Bauausführung in Berlin beauftragt zu werden. Ein Anlauf dazu war gemacht worden, indem man ihm die Ausführung der beiden in ihrer Wirkung einander ungemein glücklich ergänzenden Hauptbauwerke der Berliner Gewerbeaustellung von 1896, des dem grossen Ausstellungsgebäude vorgelegten Hallenbaus mit überragender Kuppel und des gegenüberliegenden Restaurationsgebäudes, anvertraut hatte. Aber die Erhaltung dieser Bauwerke, deren Bedeutung wiederum in der kraftvollen Monumentalität lag, ist an dem Kostenaufwand gescheitert, den die Verstärkung der Konstruktionen und die Ausführung einzelner Bauteile in solidem Material erfordert hätte. So zeugt bis jetzt, obwohl SCHMITZ bei fast allen Berliner Wettbewerben in erster Reihe gestanden hat, in Berlin von seinen vielseitigen Fähigkeiten nur das bescheidene Wetterhäuschen auf dem Schlossplatz.

Einer der letzten Wettbewerbe, an denen SCHMITZ Teil genommen, war der um das vor dem Reichstagsgebäude zu errichtende Bismarckdenkmal. Die Bedeutung seines Entwurfs, zu der KARL HILGERS die wenig ansprechende Bildnisstatue und das figürliche Nebenwerk geliefert hatte, liess sich

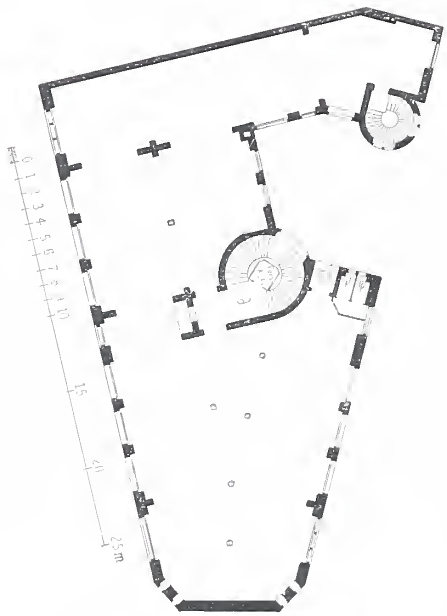
weniger an dem Gipsmodell der Gesamtanlage, als an dem von SCHMITZ in seiner bekannten markigen Art gezeichneten Schaubilde ermessen, das die Denkmalsanlage mit dem Reichstagsgebäude dahinter vorführte (Abb. 134). Daraus ergab sich klar, dass den Künstler bei der auffallend massigen und wuchtigen Gestaltung des Unterbaues der Statue die Absicht leitete, dem Hauptbestandteil des Denkmals neben dem rückwärts liegenden, gewaltigen Baukörper eine selbständige Bedeutung zu verschaffen und ihn zugleich in einen gewissen Gegensatz dazu zu bringen.

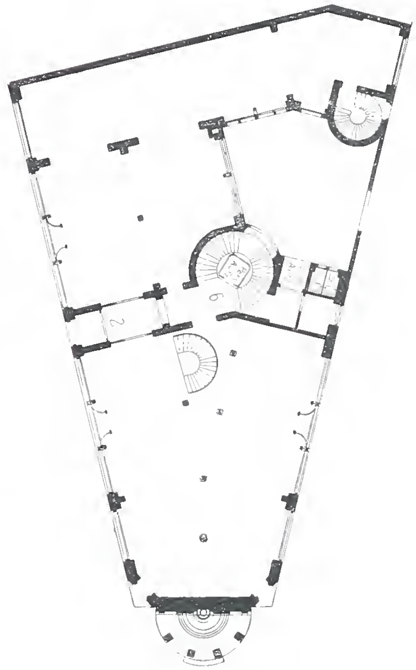
Noch schärfer vielleicht spricht sich die auf ernste und strenge Stilformen gerichtete Individualität des Künstlers in dem Entwurf zu einem Grabdenkmal aus (s. die Tafel), dessen Ausführung in Basaltlava und in Bronzeguss für die Figur des greisen Todesgenius in der Gestalt des altgriechischen Chronos bei einem Kostenaufwande von 10 000 M. gedacht ist. —

Nach dem grossen Erfolge, den die Architekten KAYSER und VON GROSZHEIM mit dem Bau des neuen, im maurischen Stile ausgeführten Vogelhauses im Zoologischen Garten errungen haben, von dem zur Zeit auerst der rechte (östliche) Flügel und der grosse Flugkäfig vollendet sind, wurde ihnen auch der Bau eines neuen Stelzvogelhauses auf einem in der Nähe des Vogelhauses gelegenen Platze übertragen. An dieser Stelle hatte sich bisher ein sumpfiger Teich befunden, der zuerst zugeschüttet wurde, ehe die Fundamentierung mit Kastensenkung und Betonierung ausgeführt werden konnte. Das ganze Terrain ist dann aufgeschüttet und zu einem grossen Platze umgestaltet worden, auf dem sich das in seinem Grundriss kreuzförmig angelegte Bauwerk erhebt und zwar in der Achse des Ostflügels des Vogelhauses. Es erstreckt sich bis in die Nähe des Kurfürstendamms und hat dadurch, dass die Architekten für die Gestaltung seines Aeusseren den japanischen Stil gewählt haben, wie bekannt, auf einen Teil der Konkurrenzentwürfe für das Verwaltungsgebäude und einen neuen Eingang des Gartens vom Kurfürstendamm eingewirkt, die wir in No. 2 der „Berliner Architekturwelt" kritisch gewürdigt haben.

Das Aeussere des Gebäudes ist durch die Eindeckung des nach ostasiatischer Gewohnheit geschweiften Daches mit grünglasierten Hohlziegeln (Mönch und Nonne), durch den dunkelroten Anstrich der Holzteile, von dem sich der Cementverputz der Ausmauerung des Holzwerks scharf abhebt, und durch die matte Vergoldung des Schnitzwerks an den Balkenköpfen und die

Abbildungen 139 und 140.





Grundrisse zu Abbildung 141.

Abbildung 141.



Kaufhaus Rosenthalerstrasse 54. Architekten KAYSER und VON GROSZHEIM.

Abbildung 142.



Detail zu Abbildung 141.

mit Metall beschlagenen Thorflügel von kräftiger farbiger Wirkung (Abb. 143). Die Umfassungswände sind in Holzkonstruktion hergestellt, deren Binderteile und Pfosten im Innern frei zur Erscheinung kommen und durch naturalistisch bemalte Vogelbüsten künstlerisch ausgezeichnet worden sind (Abb. 135 u. 136). Die Füllungen zwischen diesen Büsten sind mit in Holz geschnitzten vergoldeten Reliefs versehen, die wie alle übrigen Holzschnitzereien des Bauwerks Bildhauer G. RIEGELMANN ausgeführt hat. Wie im Aeusseren hat auch die Ausmauerung des Fachwerks im Innern Cementverputz erhalten, der zum Teil durch eingedrückte Verzierungen belebt worden ist. Der Fussboden der Käfige ist asphaltiert. In dem Mittelraum, in der Kreuzung der beiden Arme, sind Gesellschafts-Volièren mit Wasserbecken und Felspartien zum Winteraufenthalt für Pelikane, Flamingos usw. angelegt worden. Der für den Verkehr des Publikums bestimmte Fussboden dieses mittleren Teils ist in Terrazzo von AXERIO und BASTUCCHI ausgeführt. Die Erwärmung erfolgt durch eine von HERMANN LIEBAU in Magdeburg-Sudenburg angelegte Centralheizung. Von den übrigen Mitarbeitern an dem Bau sind noch der Maler SENFT von der Firma M. J. BODENSTEIN, HELD und FRANCKE (Holzkonstruktion und gesamte Rohbauausführung), W. NEUMEISTER (Dachdeckerarbeiten) und H. EMMELUTT (Tischlerarbeiten), zu nennen. Die Bauleitung hatte Architekt G. FIEK.

Unter den wenigen staatlichen Monumentalbauten von künstlerischer Bedeutung, die in den letzten Jahren in Berlin ausgeführt worden oder der Vollendung nahe sind, nimmt das neue Landtagshaus, wie man am besten und kürzesten die zu einer grossen Baugruppe vereinigten Geschäftsgebäude für das Herren- und Abgeordnetenhaus bezeichnet, die erste Stelle ein. Freilich kann dieses Bauwerk trotz seines Um-

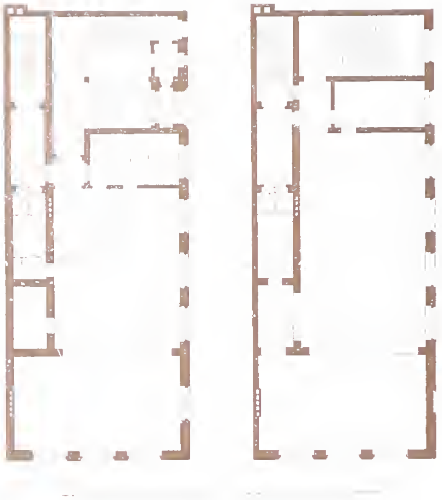
Abbildung 143.



Façadendetail des Stelzvogelhauses im Zoologischen Garten. Architekten KAYSER und VON GROSZHEIM.

fangs, wozu seine Bestimmung eigentlich herausfordert, nicht mit dem WALLOT'schen Reichstagsgebäude verglichen werden. Das verbietet schon der erheblich geringere Kostenaufwand, der noch nicht die Hälfte der für den Reichstagsbau ausgegebenen Summen erreicht, noch mehr aber der gewählte Bauplatz, der eine künstlerische Zusammenfassung der beiden Häuser zu einer Einheit von geschlossener monumentaler Wirkung unmöglich machte. Der Bauplatz, der ein lang gestrecktes, von der Leipziger bis zur Prinz Albrechtstrasse reichendes Rechteck bildet, drängte zu einer Trennung der beiden Häuser, deren Berechtigung auch sachlich durch die preussische Verfassung begründet wird. Nachdem die Vorarbeiten schon im Jahre 1883 begonnen hatten, wurde nach verschiedenen Versuchen endlich im Jahre 1892 ein vom Baurat FRIEDRICH SCHULZE ausgearbeiteter Plan als Grundlage für den Neubau angenommen. Dieser Plan wird denn auch mit wenigen unwesentlichen Abänderungen ausgeführt werden. Zunächst wurde mit dem Bau des Abgeordnetenhauses begonnen, dessen Front mit Rücksicht auf das gegenüberliegende Kunstgewerbemuseum um 22 m hinter die Bauflucht der Prinz Albrechtstrasse zurückgerückt wurde. Dieser Teil der Bauanlage ist soweit gefördert worden, dass das Abgeordnetenhaus seine neue Sitzungsperiode in dem in allen Räumen vollendeten Neubau eröffnen kann.

Abbildung 144 und 145.



Grundrisse zu Abbildung 146.

Unsere Abbildung 137 giebt das Ober- und Hauptgeschoss des Mittelbaues wieder, in dem, wie der Grundriss (Abb. 138) ersichtlich macht, alle Räume liegen, die eine monumentale Gestaltung und Ausschmückung fordern. Das bezieht sich im Wesentlichen aber nur auf die mehr nach Innen gekehrten, das Treppenhaus, die Wandelhalle und den Sitzungssaal. Die durch sieben Bogenfenster nach der Strasse geöffneten Säle und Zimmer sind vornehmlich der Erholung und Erquickung gewidmet. Der Architekt hat dabei mehr auf Behaglichkeit als auf monumentale Würde gesehen, und auf diesen Ton sind auch die heiteren, hellfarbigen Malereien an Decken und Wänden gestimmt. In der Gestaltung der Façade hat FRIEDRICH SCHULZE an den Grundsätzen der älteren Berliner Schule, an dem griechischen Stile SCHINKELS, unter starker Beimischung von Renaissance-Elementen festgehalten, und da ihm äusserste Sparsamkeit vorgeschrieben war, hat er gerade mit den einfachen, von ihm aufgewandten Mitteln eine kräftige Wirkung erzielt. Dass nur die Front in Sandstein ausgeführt worden ist, ist die schmerzlichste Erfahrung, die der Architekt bei diesem Hauptwerk seines Lebens gemacht hat. Man hat ihm die Schuld gegeben, dass die Seitenfronten, die jetzt unbebauten Flächen zugewendet sind, also sich den Blicken in ihrer ärmlichen Blösse darbieten, grösstenteils nur mit hellgelben Ziegeln verblendet worden sind, mit sparsamer Verwendung von Sandsteingliedern. In der nüchternen Wirklichkeit ist die Sache ganz anders verlaufen. Baurat SCHULZE war der Widerstrebende, aber die Baukommission hat ihm mit Rücksicht auf die Kosten seinen Plan umgestossen — vielleicht nicht für immer. Wenn der Bau frei bleibt, werden die gelben Backsteine so lange die Verachtung aller Vorübergehenden, auch derer, die nur ein schwaches Kunstverständnis haben, erregen, bis sich das hohe Haus der

Abbildung 146.



Haus des Vereins Deutscher Ingenieure, Charlottenstrasse 43. Architekten REIMER und KÖRTE.

Abgeordneten entschlossen haben wird, auch die Kosten zu einer Verkleidung der Seitenfaçaden mit Sandstein zu bewilligen. Inzwischen schreitet der Weiterbau rüstig vorwärts, und unser Grundriss lässt auch an der Nordseite bereits den Ansatz des Zwischenbaues erkennen, der das Abgeordnetenhaus mit dem Herrenhaus verbindet, das von der Leipzigerstrasse zugänglich sein wird. Dort werden auch zu beiden Seiten eines geräumigen Vorhofs die Wohnungen der beiden Präsidenten angeordnet werden.

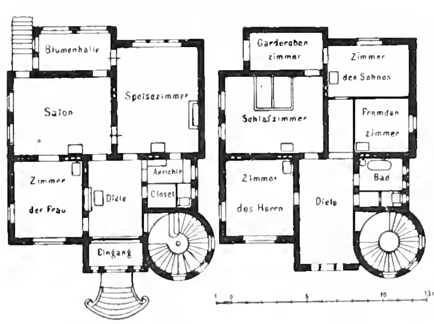
Die Zahl der grossen, einem einzigen Geschäft dienenden Warenhäuser ist in der jüngsten Zeit um eines vermehrt worden, das, von KAYSER und VON GROSZHEIM an dem Schnittpunkt der Rosenthaler- und Gormannstrasse errichtet, eine bedeutsame künstlerische Ausbildung erfahren hat. Die eigentümliche Lage und Gestaltung des Bauplatzes, die aus dem Grundrisse (Abb. 139 u. 140) ersichtlich sind, haben die Architekten zu einer starken Höhenentwicklung genötigt, und diese Notwendigkeit hat auch anscheinend die Wahl der angewendeten Stilformen bedingt. Während die Architekten sich in jüngster Zeit fast ausschliesslich im Barockstil bewegten, haben sie hier einen stark mit gotischen Elementen durchsetzten Uebergangsstil der deutschen Renaissance bevorzugt. Mit Rücksicht auf die sich hier platzartig erweiternde Rosenthalerstrasse ist die abgeschrägte Ecke ausser durch einen reich entwickelten Giebelaufbau noch durch einen aus Eisen konstruierten Turm ausgezeichnet worden, der mit Kupfer bekleidet ist (Abb. 141 u. 142). Die Façade an der abgestumpften Ecke und die beiden angrenzenden Risalite an der Rosenthaler- und Gormannstrasse haben ZEYER & CO., die auch die sämtlichen Modelle zu den Façaden geliefert haben, in Hydrosandstein ausgeführt, während die Seitenfaçaden zum grössten Teil in hydraulischem Kalk als Sandstein-Imitation geputzt sind. Das ganze Haus ist durchweg aus Stein und Eisen erbaut; zwischen Trägern befinden sich Massiv-Decken nach System FÖRSTER. Die Treppen sind aus Schönweider Kunstsandstein. Als Fussboden sind ausschliesslich Riemen- oder Stabfussböden aus Yellow-pine zur Verwendung gekommen.

Abbildung 147.



Villa Boothstrasse 5, Villenkolonie Grunewald
Architekt CONFELD VON FELBERT.

Abbildung 148 und 149.



Grundrisse zu Abbildung 147.

Da das ganze Gebäude ein einheitliches Warenhaus bildet, das von einer Firma für ihre Konfektions-Abteilung auf längere Zeit gemietet worden ist, ist die Haupttreppe,

zwischen deren Läufen sich auch der Personenaufzug bewegt, zu einer inneren Treppe geworden, für die noch ein besonderer Ausgang nach dem Hofe hergestellt werden musste. Der Hof ist nach der Gormannstrasse offen und hat dort nur einen Gitterabschluss mit breitem Thorweg erhalten. Die innere Haupttreppe ist in allen Etagen gegen die Geschäftsräume durch eiserne Thüren mit Drahtglasfüllungen abgeschlossen. Die Personen- und Lastenaufzüge sind für elektrischen Betrieb eingerichtet. Im Kellergeschoss befindet sich eine Maschinenstation, die aus zwei Gasmotoren mit Dynamos zur Erzeugung des elektrischen Lichts für die gesamte Beleuchtung des Hauses besteht. Die Wasseranlage hat die Firma BÖRNER & HERZBERG hergestellt. Erwärmt wird das Haus durch eine Central - Niederdruck - Dampfheizung, die O. TITEL & WOLDE geliefert haben. Bemerkenswert ist auch der Zierguss der Schaufensterkonstruktion, der von dem Fürstlich Stolbergschen Hüttenamt in Ilsenburg am Harz geliefert und montiert worden ist. Kunstschmiede- und Schlosserarbeiten sind zum Teil von PAUL MARCUS, zum Teil von ALBERT GOSSEN und PAUL HEINRICHS, die Tischlerarbeiten von H. EMMELUTH und G. A. L. SCHULTZ & CO., die Glaserarbeiten von J. C. SPINN & CO. ausgeführt worden.

Für den der abgestumpften Ecke vorgelagerten, aus ihr in Form eines halben Kreisbogens hervortretenden, dem Bauwerk keineswegs zur Zierde gereichenden Tempel in römischem Stil, der einen Brunnen mit einer anmutigen, hellgrün patinirten Bronzegruppe von C. VON UECHTRITZ überdeckt, sind die Architekten des Gebäudes nicht verantwortlich zu machen. Er ist im Auftrage des Magistrats von dem Architekten FR. STAHN entworfen und ausgeführt worden. Auf dem Unterbau, dem in der Mitte eine Stufe vorgelegt ist, um den Zugang zum Brunnen zu vermitteln, erheben sich vier ionische Säulen aus braunrotem, geschliffenem Porphyr mit Kapitälen und Basen aus Bronze. Sie tragen ein einfach gegliedertes Gebälk mit abschliessender Balustrade, hinter der sich eine nach aussen kassettierte, schwer lastende Halbkuppel erhebt. Das Gebälk und die Hinterwand des Brunnens, von der sich die Gruppe abhebt, sind aus dunkelrotem Miltenberger Sandstein. Sowohl durch die Wahl der Stilformen und ihre Behandlung als durch die Farben des verwendeten Materials steht der Brunnen in schneidender Disharmonie zu der schönen weissgrauen Farbe der Façade. Der Bildhauer hat für die Ueberdachung des Brunnens einen anderen Entwurf geschaffen, der zur Zeit in der Sammelausstellung der „Vereinigung Berliner Architekten“ im Kunstausstellungsgebäude zu sehen ist. Er ist etwas leichter und gefälliger gehalten und auch reicher mit bildnerischem Schmuck ausgestattet, hat aber denselben verfehlten Grundgedanken.

Ein leichter gotisierender Baldachin wäre mit Rücksicht auf die Architektur des Hauses mehr am Platze gewesen. Die richtigste Lösung hätte aber wohl in einer freien, offenen Brunnenanlage mit Rückwand, ähnlich einem Château d'eau, gelegen. —

Das von den Architekten REIMER und KÖRTE erbaute, im vorigen Jahre vollendete Haus des Vereins deutscher Ingenieure an der Ecke der Charlotten- und Mittelstrasse (Abb. 144-146) dient im Wesentlichen Büreauzwecken, und mit Rücksicht darauf haben die Façaden, die in Alt-Warthauer Sandstein ausgeführt sind, möglichst weite Fensteröffnungen erhalten, die aber Mannigfaltigkeit in der Komposition und eine Belebung der Flächen durch bildnerischen Schmuck nicht verhindert haben. Letzterer ist nach den Modellen des Bildhauers RIEGELMANN von den Hofsteinmetzmeistern Gebrüder ZEIDLER ausgeführt worden. Um auch den am Lichthofe des Gebäudes liegenden Räumen möglichst viel Helligkeit zu gewinnen, sind die Flächen des Hofes mit weissen Mettlacher Porzellansteinen verblendet worden, was den gewünschten Erfolg gehabt hat. Die Decken sind sämmtlich massiv

Abbildung 150.



Sudhaus und Wasserturm der Brauerei zum Waldschlösschen in Dessau. Architekt C. TEICHEN.

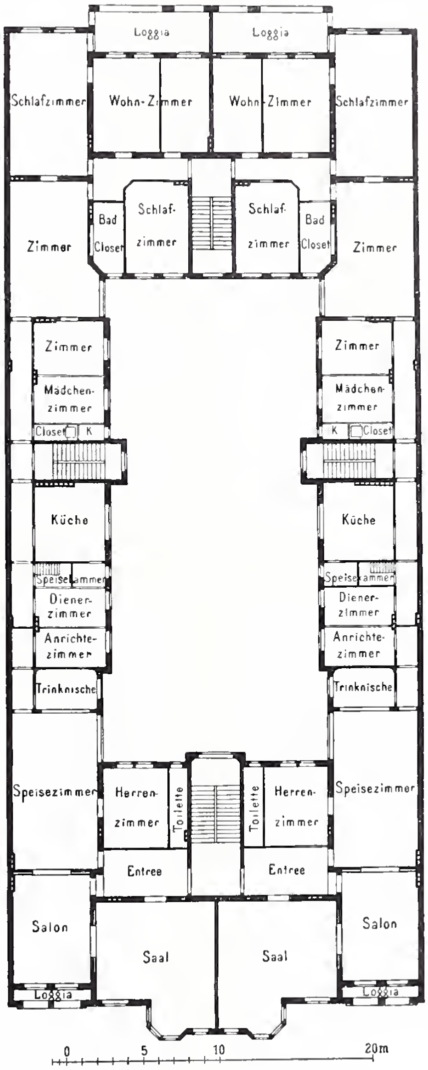
Abbildung 151.



Wohnhaus Brückenallee 4. Architekten SOLF und WICHARDS.

nach System KLEINE. Auch die Haupttreppe, die Belag und Wangen von Marmor erhalten hat, ist massiv. Bis zum zweiten Stockwerk sind die Wände mit Stuckputz von der Firma HAUER bekleidet. Ausser dem Treppenhaus ist nur noch der im zweiten Stockwerk gelegene Sitzungssaal des Vereins reich ausgestattet worden. Die Erwärmung erfolgt durch Niederdruck-Warmwasserheizung, die JOHANNES HAAG angelegt hat. Die Baukosten beliefen sich auf 260000 M. —

Abbildung 152.



Grundriss zu Abbildung 151.

Vielleicht die erfreulichste Erscheinung in der architektonischen Bewegung in Berlin und Umgebung, weil sie die selbstständigste und freieste ist, ist die lebhafte Bauthätigkeit in der Villenkolonie Grunewald, die immer neue und fast immer auch reizvolle Kompositionen und Kombinationen zeitigt. Der in einer Grossstadt zur traurigen Notwendigkeit gewordene Mietskasernenbau hat nur erst in den Berlin zunächst liegenden Teilen der Kolonie, in der nächsten Nachbarschaft des Bahnhofs Halensee, unkünstlerische Verheerungen angerichtet. In der Maskierung durch eine sich vornehm gebende Façade mit Loggien, Erkern, Vorbauten und prunkvollen Wandmalereien ist er auch schon in einzelnen Beispielen bis zur Stelle vorgedrungen, wo das Wildgatter, das die Chaussee nach Hundekehle freigiebt, den Kolonisten ein Halt gebietet. Im Grossen und Ganzen herrscht aber der eigentliche Villenstil, das auf eine Familie berechnete, ländliche Wohnhaus vor, das zugleich als Winteraufenthalt dienen kann und soll. Wenn viele Phantasten glauben, dass unserer Zeit die Erfindung eines neuen Baustiles beschert sein werde, der jeden Zusammenhang mit der Vergangenheit zerreissen wird, so können sie in der Villen-Kolonie Grunewald einen Anschauungsunterricht geniessen, der sie von ihrem Irrwahn heilen kann. Bauherren und Baumeister haben sich hier vereinigt, um nur nach Laune und Lust zu schaffen, und doch wird man selbst bei den lustigsten Schöpfungen wahrnehmen, dass auch der modernste Mensch immer noch mit vielen Fäden mit der künstlerischen Vergangenheit verbunden ist. Das lehrt uns auch die Villa in der Boothstrasse, die unsere Abbildung 147 in ihrer malerischen Wirkung veranschaulicht. Der Architekt CONFELD VON FELBERT hat mit grossem Geschick mittelalterliche Burgmotive auf einen kleinen modernen Bau übertragen, ohne dass man ihm den Vorwurf machen kann, ein Spiel mit archäologischen Kuriositäten getrieben zu haben. Ein trutziger Rundturm, der das Treppenhaus enthält, darf in keinem modernen Landhause fehlen, das gegen benachbarte Mietskasernen eine Persönlichkeit mit Geschmack und Würde herauskehren will. Die starke Wirkung ist mit einfachen Mitteln erreicht worden. Das Sockelgeschoss ist in dunkelroten Rathenower Steinen ausgeführt, die Façaden sind mit Cementkalk verputzt,

und das Dach ist mit deutschem Schiefer eingedeckt. Über die sehr zweckmässige und bequeme Anordnung der Räume geben die Grundrisse (Abb. 148 und 149) Auskunft.

Das von Carl Teichen in Berlin 1895 erbaute Sudhaus der Brauerei zum Waldschlösschen in Dessau (Abb. 150) ist besonders darum lehrreich, weil damit gezeigt wird, dass sich auch an solchen Nutzbauten die Kraft des Architekten bewähren kann. Hier ist es vornehmlich an dem massigen, aber doch kräftig aufstrebenden Wasserturm geschehen, der noch dazu, wie die Abbildung deutlich erkennen lässt, auf einem alten Unterbau zwischen alten Gebäuden errichtet werden musste. Der untere Teil dieses Turms steigt, nur durch kleine Treppenfenster durchbrochen, glatt empor und trägt das zur Aufnahme eines grossen Wasserreservoirs bestimmte Obergeschoss, dessen Massen durch Auskragungen und Hervorziehen kräftiger Erkerausbauten an den vier Ecken breit und mächtig ausladen, sodass auch der praktische Zweck dieses Bauteils in der Architektur zum Ausdruck kommt. Aus dem von zwei einfach gegliederten Giebeln flankirten, steilen Satteldach mit deutscher Schieferdeckung wächst ein kräftiger Dachreiter mit schlanker Wetterfahne, der die Dachfirst noch um etwa 14 Meter überragt. Die in dem Dachreiter angebrachte Uhr giebt ausser den vollen und halben Stunden durch ein abgestimmtes Glockenpaar auch Beginn und Ende der Arbeitszeiten und Pausen so laut an, dass die sonst üblichen Zeichen mit Dampfpfeife oder Sirene entbehrlich sind. Die Ausführung der Gebäude ist ohne Verwendung von Formsteinen, Ornamenten oder dgl. erfolgt. Der Architekt hat vielmehr danach gestrebt, nur durch die Verteilung und Gliederung der Baumassen eine kräftige Wirkung zu erzielen. —

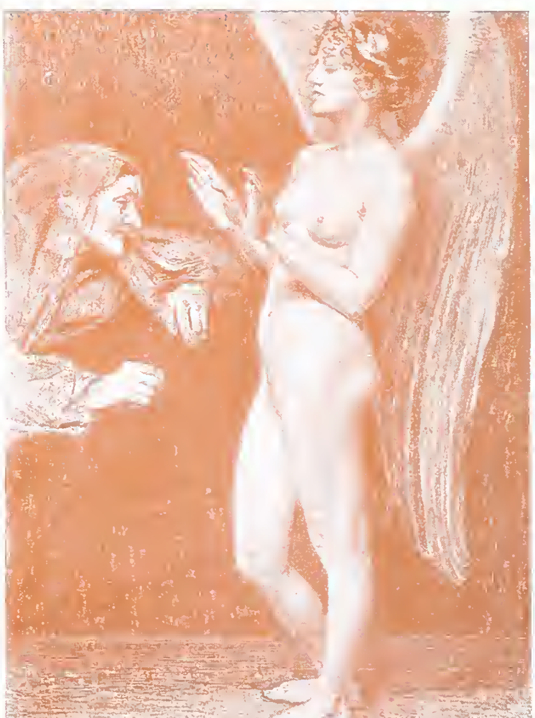
Das Wohnhaus Brückenallee Nr. 4 (Abbildung 151 u. 152) ist eines der vielen, die aus dem erspriesslichen Zusammenwirken der

Abbildung 153.



Glorie und Liebe. Von Cornelia Paczka.

Abbildung 154.



Glorie und Sorge. Von Cornelia Paczka.

Abbildung 155.



„Aufwärts". Von Cornelia Paczka.

Architekten Solf und Wichards und des Maurermeisters Bäsell hervorgegangen sind. Es sind zumeist Wohnhäuser mit sogenannten herrschaftlichen Wohnungen in dem zwischen dem Tiergarten und Altmoabit gelegenen Stadtteil, der jetzt das Hansaviertel genannt wird. Die genannten Architekten beschränken sich auf den Entwurf und die Detaillierung der Façaden, nachdem die Grundrisse mit Rücksicht auf die praktischen Bedürfnisse festgestellt worden sind. Es kann bei dieser Arbeitsteilung bisweilen nicht ausbleiben, dass der Entwurf der Façaden auf eine Scheindekoration hinausläuft. Aber auch dann wird stets der Versuch gemacht, die Façade durch ein individuelles Gestaltungsmotiv aus der Strassenfront herauszuheben. Bei dem Hause in der Brückenallee ist das dort am Mittelbau geschehen, der das Treppenhaus nach aussen hin markiert. *M. P.*

GRAPHISCHE ARBEITEN.

Auf keinem Gebiete der bildenden Kunst sind in den letzten Jahren so viele neue Entdeckungen und damit auch Fortschritte gemacht worden als auf dem der graphischen. Die graphische Kunst ist schon lange keine ausschliesslich reproduzierende mehr. Original-Lithographieen, d. h. solche, bei denen die Künstler nicht nach fremden Vorlagen arbeiteten, sondern sich auf die Eingebungen ihrer Phantasie stützten, hat es sogar schon seit den dreissiger Jahren gegeben. Aber die Lithographie wurde nach einer kurzen Zeit höchster Blüte schnell wieder durch die wachsende Vervollkommnung der mechanischen Reproduktionsverfahren einerseits und durch die Radierung andererseits verdrängt. Der Radierung, die anfangs auch nur als reproduzierende, bald aber auch als selbst schaffende Kunst, als Original-Radierung auftrat, schien die Alleinherrschaft nach menschlichem Ermessen auf unabsehbare Zeit hinaus gesichert. Aber die Nervosität der Künstler liess sie nicht so lange, wie man erwarten durfte, an dieser Kunst festhalten. Einerseits wurde ihre Geduld durch das Abwarten der Wirkungen des Aetzwassers und den ungleichmässigen Druck der Platten auf eine zu harte Probe gestellt, andrerseits verlangte der zu höchstem Raffinement ausgebildete koloristische Sinn der Neuzeit nach farbigem Leben. Für die Ungeduldigen bot die neu erfundene Trockenstiftradierung den gewünschten Ersatz, während die anderen wieder auf die Lithographie zurückgriffen, wobei sie aber weniger auf präzise Zeichnung und plastische Modellierung als auf koloristische Augenblickswirkung, auf Stimmung ausgingen. Diese Richtung kam in Frankreich auf, fand aber in Deutschland nur wenig Nachahmer. Hier bemächtigte sich im Gegenteil eine strenge, fast archaisierende Kunstrichtung, die wohlfeile Farbeneffekte verschmähte, der Lithographie. Hans Thoma in Frankfurt am Main, der sich seinen strengen herben Stil

durch das Studium der Italiener des XV. Jahrhunderts und ALBRECHT DÜRERS gebildet, daneben aber auch starke Eindrücke von BÖCKLIN empfangen hat, war der erste, der seine Kompositionen religiösen, allegorischen, symbolistischen und idyllischen Inhalts durch Lithographieen in zwei oder drei Farben verbreitete. Bald erwies sich aber der lithographische Stein für feine Kunstarbeiten als zu schwerfällig, und ein glücklicher Erfinder kam auf den Gedanken, die Steinplatten durch leicht bewegliche Aluminiumplatten zu ersetzen. THOMA machte die ersten Versuche damit, und seitdem hat sich dieses Verfahren unter dem Namen „Aluminographie“ oder „Algraphie“ in der graphischen Kunst eingebürgert.

Die Wirkung der von Aluminiumplatten abgezogenen Bilder unterscheidet sich für das Auge nicht allzustark von feinen Lithographieen, die Künstler ausgeführt haben. Aber die Technik bietet doch mannigfache Verschiedenheiten. Eine Virtuosin in dieser neuen Kunst, Frau CORNELIA PACZKA, geb. WAGNER, deren graphische Arbeiten sich seit etwa fünf Jahren auf vielen Ausstellungen durch ihre starke Individualität und durch eine bei Frauen ganz ungewöhnliche Energie in der zeichnerischen Darstellung siegreich aus der Menge emporgerungen haben, hat uns über diese Technik nach ihren eigenen Erfahrungen unterrichtet. Danach sind, wie wir ihren Mitteilungen entnehmen, die Aluminiumplatten viel fettempfindlicher als die Steine und erlauben daher nicht alle Effekte der Lithographie, die mit Wischen, Schaben und Tuschen auf dem Stein erreicht werden können. Bei der Algraphie wirken Korrekturen, die durch Schaben hergestellt werden, sehr störend durch ihren starken Glanz, und sie sind auch nicht zuverlässig genug, um bei dem Druck die gewünschte Wirkung zu erzielen. Bei durchgeführten oder nicht bloss mit dicken Kontourstrichen gezeichneten Platten sind Korrekturen kaum anzuwenden. Höchstens sind da noch feine helle Strichlagen gestattet, um einen Ton aufzuhellen oder luftiger zu machen. Die Technik ist hauptsächlich für reine Kreide- und Federzeichnung geeignet und nur für Arbeiten, die in sehr kleinen Auflagen gedruckt werden. Da die graphischen Werke der Frau PACZKA von öffentlichen Sammlungen und auch von privaten Liebhabern sehr begehrt werden, machen wir darauf aufmerksam, dass die Blätter von AMSLER & RUTHARDT in Berlin, Behrenstrasse 29a, bezogen werden können.

Abbildung 156.



Studie zu einer jungen Psyche.
Von CORNELIA PACZKA.

Die vier Algraphieen, die unsere Abbildungen 153—156 wiedergeben, sind zwar in ihrer Wirkung für den Beschauer abgeschlossene Kunstwerke, in Wirklichkeit aber nur Vorstudien für einen grossen Bildercyklus, mit dem sich die Künstlerin schon seit fast zehn Jahren beschäftigt, seit der Zeit, wo ihr künstlerisches Leben nach wenig förderlichen Lehrjahren erwachte. Am 9. August 1864 in Göttingen geboren, als Tochter des bekannten Lehrers der Volkswirtschaft Professor ADOLF WAGNER, kam sie 1870 nach Berlin, nachdem der Vater an die dortige Universität berufen worden war. In den Kreisen, in denen sie aufwuchs, wurden ihr nur wenige künst-

lerische Anregungen geboten. Auch entwickelte sich ihr künstlerischer Trieb nur langsam und unsicher. Ohne eine besimmte Absicht zu verfolgen, zeichnete sie für sich, was ihr durch den Kopf ging, hauptsächlich Mädchen- und Kinderfiguren, und nur selten versuchte sie eine Eingebung ihrer Phantasie zu gestalten. Systematischen Unterricht empfing sie daneben freilich durch den Besuch der Zeichenschule des Vereins Berliner Künstlerinnen. Aber bei dem damaligen Lehrgange fand sie nur wenig Förderung. Nur in der von dem Maler und Radierer STAUFFER-BERN geleiteten Malklasse war ein stärkerer künstlerischer Zug zu spüren. Das junge Mädchen war aber noch zu unreif, um daraus Nutzen ziehen zu können, und auch in späteren

Abbildung 157.



fasste sie mit 23 Jahren den Entschluss, sich selbständig zu machen. Sie ging nach Rom und führte dort, ohne fremde Anleitung, ihre erste selbständige Arbeit, eine grosse Kupfer - Radierung „Eine Vision" (Maria mater consolatrix) aus, die bei ihrer Ausstellung in Berlin und Dresden durch die Originalität der Erfindung, durch den Reichtum der Phantasie und die tiefe Inbrunst der Empfindung Aufsehen erregte, obwohl die Technik noch manche Unvollkommenheiten aufwies. Sie erzielte auch damit insofern einen praktischen Erfolg, als das Dresdener Kupferstichkabinet fünf dazu gezeichnete Entwürfe ankaufte. In der Technik hatte sie sich besonders auf theoretischem Wege durch Lehrbücher wie LALANNE's „Traité de l'eau forte", gebildet, daneben

Abbildung 158.



Abb. 157-159. Schreibtisch in der Villa Lessing. Architekt H. JASSOY.

Abbildung 159.



Jahren kam CORNELIA WAGNER, nachdem sie noch mehrere Malschulen kurze Zeit besucht hatte, nicht über einen unklaren Drang nach irgend einem Ziele hinaus. Danach

aber auch durch das Studium der Radierungen MAX KLINGERs und KARL STAUFFERs. Die Einflüsse des letzteren wirken noch heute in ihren Porträtzeichnungen und

-radierungen wie in der strengen und präzisen Zeichnung und Modellierung ihrer Aktfiguren nach, die von einem, bei Künstlerinnen ungewöhnlich gründlichen Studium des menschlichen Körpers zeugen.

Der geistige Teil ihrer künstlerischen Richtung wurde dagegen mehr durch KLINGER beeinflusst und gekräftigt. Aus

Abbildung 160.

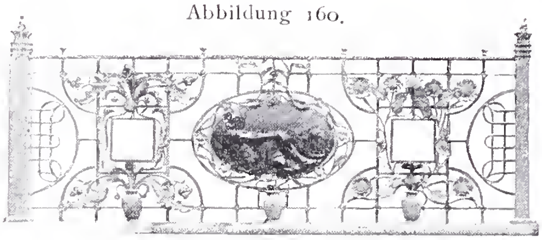


Abbildung 161.

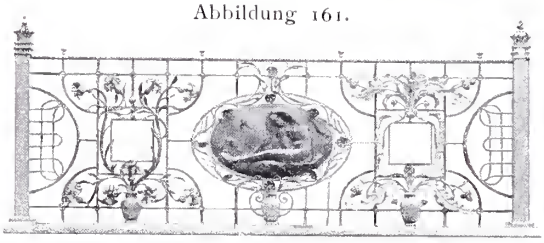
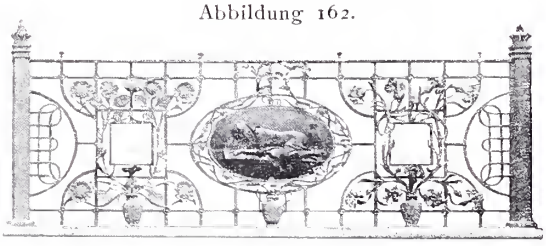


Abbildung 160—162.
Gitter am Kaiser Wilhelm-National-Denkmal.
Von ED. PULS ausgeführt.

Abbildung 162.



seinen Radierungen und Stichen hatte sie ersehen, dass man in der That Seelenzustände bildlich darstellen könne, was ihr schon lange als Ziel, wenn auch nur in unklaren Formen, vorgeschwebt hatte. „Seelenzustände im Bild darzustellen ist, wie sie selbst bekennt, eine der schwersten Sachen; denn auf dem Umwege über das Modell, das nicht mit empfindet, verschwindet die Durchseelung der Bewegung äusserst leicht.“ Trotzdem hält sie es für ihre höchste künstlerische Aufgabe, „subjektive Seelenzustände bildlich objektiv darzustellen, und zwar in einer logischen Aufeinanderfolge, sozusagen vom Keim bis zur geistigen Reife, d. h. bis zur Ueberwindung der Seelenzustände durch das Denken oder Schaffen bis zur Abklärung.“

Wenn jemand nach so hohen, schwer erreichbaren Zielen strebt, ist es erklärlich, dass er oft mit den realen Forderungen des prosaischen, leiblichen Menschendaseins in Konflikt gerät. Auch CORNELIA WAGNER musste nicht selten die Arbeit, die ihr die höchste künstlerische Befriedigung gewährte, ruhen lassen, um für Broterwerb zu sorgen. In diesem Ringen und Sorgen machte sie in Rom die Bekanntschaft des ungarischen Malers FRANZ PACZKA, mit dem sie 1890 einen Ehebund schloss. Dadurch wurde sie nicht bloss der materiellen Sorgen enthoben, sondern sie fand in ihrem Gatten auch einen charakterfesten, klar und objektiv denkenden, verständnisvollen Förderer ihrer künstlerischen Bestrebungen, der ihre Wege fortan ebener gestaltete. Sie konnte auch jetzt freier und unbefangener an das grosse Werk denken, zu dem sie mit ihrer Erstlings-Radierung, der „tröstenden Maria“, den Grundstein gelegt hatte. Es ist ein Werk der Malerei, das in sechs zusammenhängenden Bildern die Entwicklungsgeschichte einer Seele darstellen soll. Einige Proben davon sind schon in die Oeffentlichkeit gekommen, und zwar in jenen Aluminographieen, die unsere Abbildungen 153—156 wiedergeben. Sie gehören zu dem zweiten Bilde des Cyklus, das den Titel „Mädchenidee“ führen wird. Nach KLINGERs Vorgang hat Frau PACZKA die Absicht, auch die Rahmen ihrer Bilder mit Figuren zu beleben, die mit der Darstellung auf der bemalten Leinwand in innigem Zusammenhang stehen, gewisse Gedanken erläutern oder ausklingen lassen. Die Psyche (Abb. 156) und die Figur des aufwärtsstrebenden Mädchens (Abb. 155) sollen in flachem Relief für den Rahmen in Holzschnitzerei ausgeführt werden, und die beiden Ruhmesgöttinnen (Abb. 153-154) werden

Abbildung 163.



in gleicher technischer Ausführung die Predella des Bildes schmücken. Zur Erläuterung sei noch hinzugefügt, dass diese beiden Darstellungen eine tiefe Symbolik in sich schliessen. Auf der einen wehrt die Ruhmesgöttin die Sorge ab, die von der Schwelle des Künstlers fern bleiben muss, wenn sich seine Phantasie zu den Wolken aufschwingen will, auf der andern nimmt sie, noch etwas zögernd und bangend, den Rosenkranz entgegen, den ihr die Liebe reicht.

Dass Frau PACZKA die Kraft und die Fähigkeit besitzen wird, diesen Cyklus auch malerisch in Einklang mit ihren hohen Absichten zu bringen, hat sie bereits durch zwei vollgültige Proben bewiesen: durch zwei dekorative Bilder für einen Musik- und Tanzsaal, die eine Fülle von anmutigen Gestalten in antiker Gewandung bei Tanz und Musik in Landschaften darstellen, die auf den erhabenen Ton der deutschen, aus römischen Studien grossgezogenen, idealistischen Landschaftsmalerei gestimmt sind. Hier lernen wir in Frau PACZKA ein Glied jener Kette kennen, die von CLAUDE LORRAIN über KOCH, PRELLER, ROTTMANN, DREBER und BÖCKLIN in die Gegenwart reicht.

A. R.

Abbildung 164.



Abb. 163—165 Details zu Abbildungen 160—162.

KUNSTGEWERBE UND DEKORATION.

Nachdem das Nationaldenkmal für Kaiser Wilhelm I. am 22. März 1897 enthüllt worden war, blieb noch manches zu thun übrig. Die Plattform, auf der sich das Reiterstandbild erhebt, und der Fussboden der den hinteren Abschluss der Anlage bildenden Halle wurde zunächst mit Marmormosaik belegt, zu dessen reicher Ornamentik der Architekt der Halle, der inzwischen als Professor an das Polytechnikum in Stuttgart berufene C. HALMHUBER, die Zeichnungen entworfen hatte. Dann ergab sich aber, bei der durch das Terrain bedingten, eigentümlichen Gestaltung des Hallengrundrisses, die Notwendigkeit, eine Lücke neben dem nördlichen Hallenportal an der Westseite gegen das Wasser zu zu füllen. Für diesen Zweck entwarf der Architekt ein dreiteiliges Abschlussgitter, das in der Werkstatt von EDUARD PULS in Feuerarbeit von Hand geschmiedet ausgeführt worden ist (Abb. 160—162.) Nur die drei in die Mitte des Gitterwerks eingelassenen Reliefs sind nach

Abbildung 165.



Abbildung 166.



Silberspind in der Villa Lessing.
Architekt H. JASSOY.

den Modellen von JOHANNES GÖTZ in Bronze gegossen worden, deren dunkle Färbung sich kräftig von dem lichten Gelb der Blumen- und Rankengewinde abhebt. Der Künstler, dessen Entwicklungsgang die Leser aus Nr. 2 der „Berliner Architekturwelt" kennen gelernt haben, hat zur Komposition der Reliefs daran angeknüpft, dass Kaiser Wilhelm I. Freimaurer war. Schönheit, Weisheit und Stärke sind Symbole der Freimaurer, und sie sind in den drei Reliefs versinnlicht worden: die Stärke durch einen ruhenden Krieger mit einem Löwen, der an seiner Seite Wache hält (Abb. 163), die Schönheit durch ein nacktes Mädchen, das sich die Haare ordnet, begleitet von dem Pfau, dem Sinnbild weiblicher Gefallsucht (Abb. 165), die Weisheit ebenfalls durch eine weibliche Figur, die in einem Buche liest (Abb. 164). Die aufgehende Sonne bedeutet das Wachsen der Erkenntnis, und die Eule, der Vogel der Athene, ist ein altes Symbol der Weisheit. Trotz des ungünstigen Raumes, der ein längliches Oval darbietet, hat der Künstler diese drei Figuren sehr glücklich in die Flächen hineinkomponiert, ohne ein Bewegungsmotiv zu wiederholen.

Der moderne Zug, der das Blumen- und Rankenwerk dieser Gitter durchdringt, tritt auch in einem Ziermöbel zu Tage, das Architekt H. JASSOY für den Erker in der Villa des Bildhauers OTTO LESSING in der Kolonie Grunewald entworfen hat (Abb. 157—159). Es ist ein Schreibtisch, dessen Flächen ganz mit einem zierlichen Pflanzenornament überzogen sind, das Bildhauer RIEGELMANN in flacher Schnitzerei aus dem Holz herausgehoben hat. Für dieselbe Villa hat JASSOY auch ein Silberspind (Abb. 166) entworfen, das hauptsächlich zur Aufnahme eines Juwelenkastens und eines umfangreichen Tafelaufsatzes in Form eines silbernen Schiffes bestimmt ist. Das Spind ist so konstruiert, dass der Tafelaufsatz von der Seite herausgenommen werden kann. Auch hier sind die Schnitzereien von RIEGELMANN, die Tischlerarbeiten von BÜNGER und FRIEDRICHSEN ausgeführt worden.

Der „moderne Stil", wie jetzt die Dekorateure kurzweg sagen, ist keineswegs ein einfacher und eindeutiger Begriff, der sich mit wenigen Worten definieren lässt. Es giebt Dekorationsmaler und Zeichner, die das Moderne darin sehen, dass sie an Stelle der stilisierten Pflanzenornamente völlig naturalistische setzen, im übrigen aber an den überlieferten Kompositionsgesetzen in Bezug auf Flächenteilung und -Gliederung u. dgl. m. festhalten. Ein Beispiel dafür bietet eine von L. SOBOTTA ausgeführte Decke in dem Teppichgeschäfte von QUANTMEYER & EICKE in der Wilhelmstrasse (Abb. 167). Die Vertreter einer anderen Richtung suchen das von in der Natur vorkommenden Pflanzenformen abgeleitete Ornament in völlig modernem Geiste zu stilisieren, verbinden aber damit naturalistisch behandelte Menschen- und Tierfiguren. Von

diesem Geiste ist der grösste Teil der ornamentalen Wand- und Deckenmalereien in dem neuen Abgeordnetenhause erfüllt, von denen unsere Abbildungen 172—174 einige Proben bieten. Sie sind von den GEBRÜDERN DRABICH ausgeführt und schmücken die Vouten der Restaurationssäle, die an der Hauptfront des Gebäudes im Obergeschoss (vgl. den Grundriss Abb. 137) liegen. Weibliche Figuren in antiker Gewandung machen Jagd auf Tiere des heimischen Waldes. Das raumfüllende Laubwerk ist in gelblichen Tönen gehalten und tritt gegen die in natürlichen Farben dargestellten Figuren und Tiere, die sich plastisch hervorheben, zurück. Die Ornamente der Zwickel sind auf roten, die der Pilaster auf blauen Grund gemalt. Die Malereien sind in Kaseïnfarben direkt auf der Mauer ausgeführt. —

Die vier Kissen (Abb. 168—171) sind die Rückenkissen eines Sofas in einem Empfangszimmer in der von WITTLING und GÜLDNER erbauten Pommerschen Hypotheken-Aktienbank. Nach den Entwürfen des Malers F. W. MAYER von Frau DUNSKY-KUHNOW in Seidenstickerei mit Applikationsarbeit ausgeführt, zeigen sie Wappen deutscher Fürsten mit freier, aber schwungvoller Behandlung der gezaddelten Helmdecken. *N. G.*

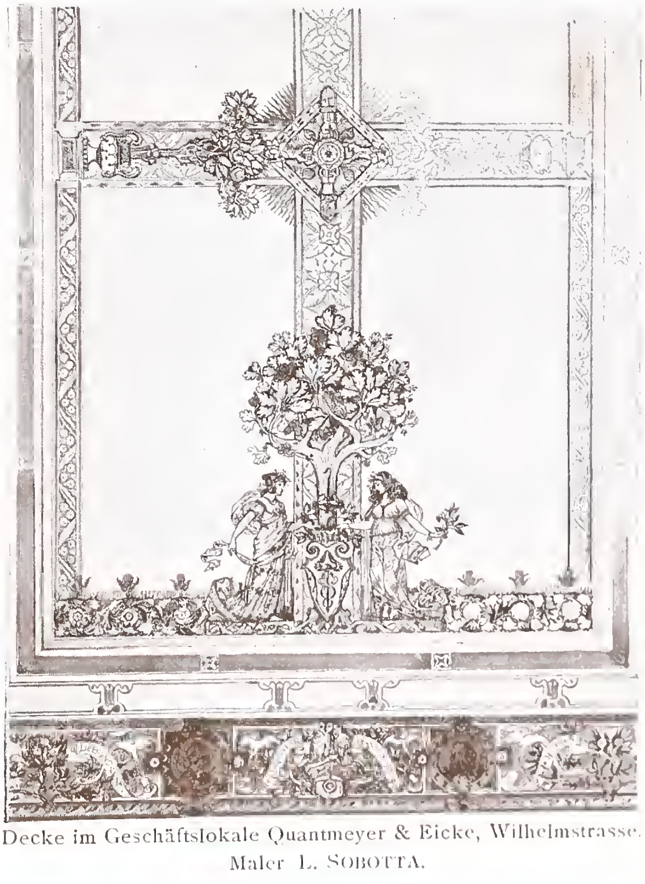
CHRONIK AUS ALLEN LÄNDERN.

⊙ ⊙ Zur *künstlerischen Ausschmückung des neuen Doms in Berlin* ist ausser Professor FRITZ SCHAPER, dessen Christusstatue wir in Heft 2 der „B. A. W.“ veröffentlicht haben, noch eine grosse Zahl anderer Bildhauer herangezogen worden. Zu beiden Seiten des Heilands werden je zwei Apostel aufgestellt werden, von denen Professor ERNST HERTER Paulus und Jakobus, Professor LUDWIG MANZEL Andreas und Petrus ausführt. Für die Thürme modellieren Professor CALANDRELLI die Apostel Bartholomäus und Philippus, Professor ADOLF BRÜTT die Apostel Th mas und Jakobus den jüngeren, Professor MAX BAUMBACH den Apostel Thaddäus, für die Nordseite, gegenüber der Nationalgalerie, FRIEDRICH PFANNSCHMIDT den Apostel Simon Zelotes. An der Ostseite an der Spree wird ein Standbild des Moses aufgestellt, an dessen Ausführung Professor GERHARD JANENSCH arbeitet. Für die Tauf- und Traukirche hat Professor OTTO LESSING die Gruppen der Hoffnung und Liebe ausgeführt. Zur Umkränzung der Domkuppel sind acht kolossale Engelfiguren bestimmt, die dem jüngst verstorbenen Professor NICOLAUS GEIGER übertragen worden waren. Da er sie unvollendet hinterlassen hat, ist WALTER SCHOTT mit ihrer Vollendung betraut worden.

* * *

≌ In *Hildesheim* soll ein *Denkmal Kaiser Wilhelms I.* errichtet werden, wo für das Comité einen Wettbewerb ausgeschrieben hat. Unter den sieben Preisrichtern befinden sich Stadt-

Abbildung 167.



Decke im Geschäftslokale Quantmeyer & Eicke, Wilhelmstrasse. Maler L. SOBOTTA.

Abbildung 168.

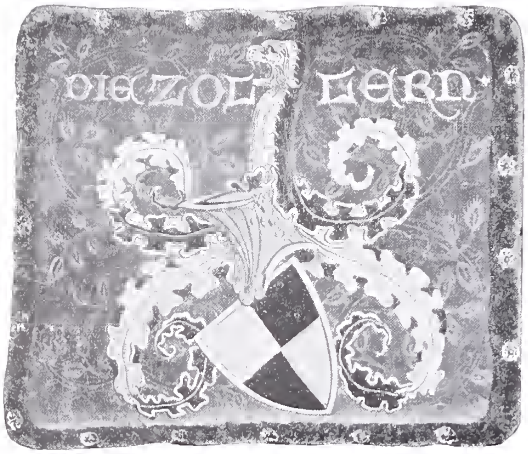


Abbildung 169.



baumeister SCHWARTZ in Hildesheim, Bildhauer Prof. OTTO LESSING in Berlin, Maler Professor H. PRELL in Dresden und Geheimer Oberregierungsrat Dr. JORDAN in Berlin. Anfragen sind an das Comité in Hildesheim zu Händen des Generals der Infanterie z. D. RÖSSING zu richten.

* * *

∴ Ueber die *Thätigkeit des Evangelischen Kirchenbauvereins für Berlin* hat dessen Vorsitzender, Freiherr von MIRBACH, Oberhofmeister der Kaiserin, in der diesjährigen, im Mai abgehaltenen Generalversammlung des Vereins einen Bericht erstattet, den der „Reichsanzeiger" veröffentlicht. Danach sind in dem Jahrzehnt, seit dem der Kirchenbauverein besteht, 42 Kirchen in und um Berlin vollendet worden, neun stehen noch im Bau. Hierbei sind die Arbeiten des engeren Ausschusses des Evangelisch-Kirchlichen Hülfsvereins, aus dem der Kirchenbauverein im Jahre 1890 hervorgegangen ist, nämlich der Bau dreier Kirchen: der Erlöserkirche in Rummelsburg mit Pfarrhaus, Gemeindehaus und Pfarrdotation, der Himmelfahrt- und Gnadenkirche sowie seine Mitwirkung bei einigen anderen Kirchen, auf etwa 3 400 000 Mark zu berechnen, die Arbeiten des Kirchenbauvereins mit dem Bau von vier Kirchen: Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche, Segens-, Samariter- und Immanuelkirche und seine Mitwirkung bei anderen Kirchen, auf etwa 6 600 000 Mark, so dass die Gesamtleistung der beiden Vereine etwa 10 000 000 Mark beträgt. Die Arbeit des Vereins galt auch im Jahre 1897 in erster Linie der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche. Ihre Gesamtkosten belaufen sich nach der jetzt endgültig abgeschlossenen, ersten Schlussrechnung einschliesslich des Platzes auf fast 5 Millionen Mark, wovon auf den Bau bis zum vorigen

Abbildung 170.



Abbildung 171.



Abb. 168—171. Sofakissen in der Pommerschen Bank.
Entwurf von F. W. MAYER. Ausführung von Frau DUNSKY-KUHNOW.

Jahre 3 443 684 Mark kamen. Voraussichtlich wird das anfangs auf 600 000 Mark veranschlagte Bauwerk nach seiner gänzlichen Vollendung etwa 6 Millionen Mark kosten. Auf die Ausstattung des Inneren mit Mosaiken entfallen davon allein etwa 2 Millionen Mark. Vorhanden ist dazu bis jetzt etwas mehr als der zehnte Teil. Der Vorstand hat daher beschlossen, damit erst dann vorzugehen, wenn die Schulden einigermassen gedeckt sind. Nur die Vollendung der Kaiserlichen Loge und des Vorraums zu ihr, welche von zwei Freunden des Vereins übernommen worden ist, soll demnächst beginnen, und an einem Gewölbe des Innern der erste Versuch mit Mosaikbekleidung gemacht werden. Die schwierige und kostspielige Erhaltung und Beaufsichtigung der Kirche nach ihrer Vollendung wird weder die Gemeinde noch die Stadtsynode übernehmen können. Der Vorstand hat sich daher schlüssig gemacht, diese Last, die ihm bis zur Vollendung des Bauwerkes ja ohnehin zufällt, auf sich zu nehmen, bis es gelingt, die Kirche zu einer „Stiftungskirche" zu machen, d. h. ein Capital von wenigstens $^1/_2$ Million Mark mit gesicherten Jahreseinnahmen aufzubringen. Der Verein gibt sich der Hoffnung hin, dass es ihm gelingen werde, auch diese Aufgabe, die allerdings noch viel Arbeit und noch mehr an Opfern kosten wird, glücklich zu lösen.

* * *

♀ Zur *Wiederherstellung alter verblichener Photographieen* gibt die »Photographische Chronik" folgenden Ratschlag: Zunächst wird die Photographie vorsichtig abgezogen und event. unter Anwendung genügend warmen Wassers gründlich von dem anhaftenden Kleister befreit, hierauf taucht man sie in eine schwache Lösung von Sublimat in Wasser, bis die letzten Bildspuren verschwunden sind und das ganze Bild möglichst weiss geworden ist. Nach dieser Behandlung wird gründlich ausgewaschen und dann mit irgend einem Entwickler oder auch mit Ammoniak hervorgerufen. Das so gewonnene Bild pflegt wieder sehr kräftig zu werden, doch ist es öfter rotschwarz oder braun statt violett.

* * *

♋ Zur Aufstellung des *Helmholtz-Denkmals* im Vorgarten der Berliner Universität, mit dessen Ausführung Professor ERNST HERTER beauftragt worden ist, ist nunmehr die Mitte des Hauptwegs gewählt worden, nachdem man anfänglich eine seitliche Aufstellung geplant hatte, um später die Errichtung von Seitenstücken zu ermöglichen. Man dachte damals zunächst an H. v. TREITSCHKE. Nachdem aber inzwischen andere, nicht minder berühmte Universitätslehrer dahingeschieden sind, scheint es, als ob es vorläufig mit dem einen Standbild sein Bewenden haben werde. In der That würden auch für die übrigen Gelehrten, die man noch zu ehren gedenkt' Hermen weit empfehlenswerter und auch künstlerisch dankbarer sein.

* * *

△ Bei dem *Wettbewerb um den Neubau eines Rathauses in Stolp in Pommern* hat die Berliner Architektenschaft wieder einen grossen Sieg davongetragen. Die drei ersten Preise erhielten Berliner Architekten, den ersten ZAAR und VAHL, den zweiten SCHULZ und SCHLICHTING, den dritten MEIER und WERLE. — Zu der Preisbewerbung um ein Erbbegräbnis, die der Berliner Architektenverein ausgeschrieben hatte, waren zwölf Entwürfe eingegangen. Den ersten Preis erhielt C. GRUNERT, den zweiten ERDMANN und SPINDLER, den dritten HOENIGER und SEDLMEYER.

* * *

□ Geh. Baurat JOSEF STÜBBEN in Köln wird nach Vollendung der Stadterweiterung, der Kanalisation und der neuen Hafenanlagen auf der Rheinau am 1. Juli aus seiner Stellung als Chefingenieur der Stadt Köln ausscheiden. Aus diesem Anlass wirft die „Voss. Ztg." einen Rückblick auf die umfangreiche Thätigkeit des verdienten Mannes, dem wir folgendes entnehmen: STÜBBEN, der als Präsident des Verbandes der deutschen Architekten- und Ingenieurvereine, sowie als stellvertretender Vorsitzender des Vereins für öffentliche Gesundheitspflege seit langer Zeit bei allen Fragen des Städtebaus und öffentlicher hygienischer Anlagen eine seltene Vielseitigkeit und Gewandtheit entfaltete, war nach Ablegung der grossen Staatsprüfung nach beiden Richtungen (1871) zunächst bei Bahnhofsbauten der Bergisch-Märkischen Eisenbahn beschäftigt, wurde 1876 Stadtbaumeister in Aachen, 1881 Chefingenieur der Stadterweiterung und dann auch Oberleiter des gesamten Tiefbaus in Köln. Die Stadt, der er seit 18 Jahren seine ganze Kraft geopfert, hat ihm ausserordentlich viel zu verdanken, weshalb er 1892 gegen den Wunsch der Aufsichtsbehörden zum Beigeordneten gewählt und schliesslich auch bestätigt wurde. In Aachen hat er die Wiederherstellung des Rathauses vollendet und das Badehaus zur ‚Königin von Ungarn" ausgeführt. Neben seiner ausgedehnten amtlichen Thätigkeit für Köln selbst entwarf er die neuen Stadtpläne für Lennep, Düren und Wesel, für Mülhausen i. E. und Darmstadt, ferner die Kanalisation von Schwerin und Schwelm. In der Konkurrenz um die Bebauung von Wien (1894) erhielt er den ersten Preis. STÜBBEN, am 10. Februar 1845 in Hülchrath geboren, ist literarisch sehr thätig gewesen. Er schrieb hauptsächlich über Städtebau, Zusammenlegung von Grundstücken, Erhaltung der Denkmäler, Enteignungsrecht und Hygiene; 1892 erschien seine beachtenswerte Schrift über die Anlage städtischer Elektrizitätswerke.

* * *

✠ Die Verwaltung der dänischen Staatseisenbahnen beschäftigt sich gegenwärtig mit dem Projekt zum Bau einer *Eisenbahnbrücke über den kleinen Belt*, die Meerenge, die Jütland von der Insel Fünen trennt. Die Brücke soll ungefähr 1350 Meter lang sein und sich in einer Höhe von über 40 Metern über dem Meere erheben, das an dieser Stelle ungefähr 27 Meter tief ist. Das erfordert einen Bau von Pfeilern, die, ungerechnet einer etwa 10 Meter in die Tiefe gehenden Fundamentierung, mindestens 67 Meter hoch sein müssen. Die Kosten sind auf etwa 12 Millionen M. für die eigentliche Brücke und auf etwa 2 Millionen für die Anlage der Zufahrten auf beiden Ufern veranschlagt Man hofft, dass die Dauer der Arbeiten vier Jahre nicht überschreiten werde.

* * *

)(Zur *Sicherung der Thürschlösser gegen Einbrecher* hat die Berliner Thürschliesser-Fabrik von SCHUBERT & WERTH, Prenzlauerstrasse 41, ein neues Mittel erfunden, das ihr patentiert worden ist und das schnell bei Behörden, im königlichen Schloss und bei vielen Privatleuten Eingang gefunden hat. Die Anwendung ist sehr einfach. Ein kleiner Mechanismus, wie ein Uhrwerk kunstgerecht konstruiert, „Schlosssicherung“ genannt, wird mitten im vorhandenen Thürschloss nur mit 2 Schrauben befestigt und letzteres dadurch in das beste Kunstschloss verwandelt. Der zierliche, schubartige Schlüssel wird in vielen Variationen hergestellt. Beim Wohnungswechsel kann die Sicheruug wieder herausgenommen und im Schloss der neuen Wohnung verwendet werden, ohne dass Thür und Schloss beschädigt werden. Seit Jahren bewähren sich diese „Schlosssicherungen“ ganz vorzüglich. Sie sind besonders empfehlenswert für Wohnungsinhaber, die sich auf grössere Reisen begeben wollen, ohne einen Hüter in der Wohnung zurückzulassen. Preiskurante werden gratis und franko versendet.

* * *

∴ *Ausstellung kirchlicher Gegenstände in Braunschweig*. In der Zeit vom 20. bis 28. August d. J. findet gelegentlich der in Braunschweig stattfindenden Versammlung der Mitglieder der Allg. luth. Konferenz im Altstadt-Rathause daselbst eine Ausstellung von kirchlichen Gegenständen, wie Altären, Kanzeln, Taufsteinen, Gestühl, Vasa sacra, Altarbekleidungen, Kirchenfenstern, kirchlichen Malereien, Entwürfen zu evangelischen Kirchenbauten u. s. w. und von kirchlichen Altertümern statt. Die Bedingungen für die Aussteller können von dem Buch- und Kunsthändler WOLLERMANN in Braunschweig, Bohlweg 13, bezogen werden. Der Vorsitzende des Ausstellungs-Ausschusses ist der Regierungs- und Baurat PFEIFER; ausserdem gehört dem Ausschusse auch der Direktor des städtischen Museums, Dr. FUHSE an.

* * *

⅃ *Der höchste Tunnel in Europa*. Man wird sich noch der furchtbaren Katastrophe erinnern, die in

Abbildung 172.



der Nacht des 12. Juli 1892 das Bad St. Gervais im Chamonixthal heimsuchte. Infolge eines Ausbruchs des Gletschers Tête-Rousse am Montblanc wurden das Bad und die Dörfer Bionnay und Fayet durch eine Wasserflut fast vollständig zerstört, wobei über 200 Menschen ums Leben kamen. Im Innern jenes Gletschers hatte sich eine kreisförmige Spalte gebildet, deren Bruch das Unglück verursacht hatte. Seitdem haben die Bewohner von St. Gervais unablässig Schritte gethan, um die Wiederkehr einer ähnlichen Katastrophe zu verhindern. Die französische Forstverwaltung wurde deshalb beauftragt, sich mit dem Projekt eines Tunnels zu beschäftigen, der bestimmt sein sollte, den Abfluss des Wassers, das sich in einem Brunnenloch im Innern des Gletschers sammelt, zu erleichtern. Die Ausführung dieses Tunnels, der 3400 Meter hoch liegt, ist jetzt gesichert. Er wird vom Grunde des Brunnenlochs ausgehen, den Gletscher Tête-Rousse durchbrechen und auf den Bionnassey-Gletscher münden. Er wird zu einem grossen Teil durch Eis gebohrt werden und soll gegen Ende 1899 fertig sein.

* * *

N. Der Bildhauer *Harro Magnussen* in Berlin-Charlottenburg, der sich weiteren Kreisen vornehmlich durch eine grosse Anzahl ungemein charaktervoller und lebendiger Büsten und Statuen des Fürsten Bismarck bekannt gemacht, hat kürzlich ein Denkmal des Johannes Honter, des Reformators Ungarns und Siebenbürgens, vollendet. Es soll am 21. August, seinem vierhundertjährigen Geburtstage, in seiner Vaterstadt Kronstadt vor der Kirche errichtet werden, als deren Pfarrer Honter 1549 gestorben ist. Das Standbild ist in anderthalbfacher Lebensgrösse gehalten. Mit der ausgestreckten Rechten weist der Reformator, dessen Gestalt der Magistermantel bekleidet, auf seine Schöpfung, die gegenüberliegende Honterusschule, hin. In der Linken hält er ein aufgeschlagenes Buch, seine Kirchen- und Schulordnung. An dem Granitpostament sind zwei Reliefs angebracht, die die Austeilung des Abendmahls und die von Honter begründete Buchdruckerei darstellen.

Abbildung 173.



✡ Ein den *deutschen Einheitsbestrebungen in der Zeit von 1815 bis 1864 gewidmetes Denkmal* soll auf dem Paulsplatze in *Frankfurt a. M.* errichtet werden. Zur Erlangung eines geeigneten Entwurfes ist ein Wettbewerb unter allen in Frankfurt geborenen oder angesessenen Künstlern ausgeschrieben, dessen Frist mit dem 1. Dezember d. J. abläuft. Der Wettbewerb ist aber auch insofern für andere deutsche Künstler interessant, als es den Frankfurter Bewerbern freisteht, sich mit auswärtigen Künstlern zu verbinden. Preisrichter sind die Herren Oberbürgermeister ADICKES in Frankfurt, Bildhauer Prof. DIEZ in Dresden, Geheimer Baurat STÜBBEN in Köln und Prof. v. THIERSCH in München. Ausserdem ist der Bildhauer Prof. SIEMERING um seine Mitwirkung im Preisgericht ersucht worden. Das Programm ist von der Stadtkanzlei in Frankfurt a. M. zu beziehen. Wie

ihm das „Centralblatt der Bauverwaltung“ entnimmt, ist als Standort des mit einem Kostenaufwande von 150000 Mark zu errichtenden Denkmals der südöstliche Teil des Paulsplatzes zur Seite der Paulskirche in Aussicht genommen worden. Durch Verbreiterung der Schüppen- und der Paulsgasse und durch die vorgesehene Fortführung dieses Strassenzuges bis zur Battonnstrasse vollzieht sich zur Zeit eine Aufschliessung des genannten Platzes, die ihn unmittelbar an eine grosse Verkehrsader stellt und somit für ein wirksames Denkmal besonders geeignet macht. In einem Gutachten der Architekten NEHER und v. HOVEN, die dem Magistrate mit ihrem künstlerischen Rate zur Seite gestanden haben, wird ausgesprochen, dass sich für das mässig grosse, in schlanken Verhältnissen zu haltende Denkmal am meisten die Säulen- oder Obeliskenform mit einer dekorativ gehaltenen Bekrönung empfehlen würde. Die Höhe wird etwa 12 bis 14 m zu betragen haben, die unterste Standfläche darf einen Kreis von 7 m Durchmesser nicht überschreiten. Der Entwurf hat in einem Modell im Massstabe 1 : 8 zu bestehen; ausserdem ist die Ansicht in einen Lichtdruck, der Grundriss in einen Lageplan einzuzeichnen, die beide zu den Unterlagen gehören. Die Sicherheit, für die ausgesetzte Kostensumme den Entwurf zur Ausführung zu bringen, ist durch ein verbindliches Angebot mit genauem Kostenanschlage nachzuweisen. Für die vier besten Entwürfe werden ebensoviel Preise von je 1500 Mark ausgesetzt, überdies erhält der Verfasser desjenigen Entwurfes, welchen das Preisgericht zur Ausführung empfiehlt, insofern ihm diese nicht übertragen wird, ein ferneres Honorar von 1500 Mark. Zum Ankauf weiterer Entwürfe stehen 1000 Mark zur Verfügung.

BÜCHERSCHAU.

Das Moderne in der Kunst. Vortrag gehalten in der volkswirtschaftlichen Gesellschaft zu Berlin von JULIUS LESSING. Berlin, LEONHARD SIMION.

Der Verfasser hat ein offenes Herz und vorurteilsfreie Empfänglichkeit für die Meinungen, für das Wollen und Können der Jungen. Er hat aber auch die hinreichende Kraft, um, wenn er in ein Wespennest hineingreift, gleich fest zu greifen und sich vor Stichen zu bewahren. Diese Kraft und Besonnenheit hat er auch in diesem Heftchen bewährt, das eigentlich auf 32 Seiten Alles zusammenfasst, was über die moderne Bewegung, wenigstens auf dem Gebiete des Kunstgewerbes, das dem Verfasser am nächsten liegt, überhaupt zu sagen ist. Mit vorurteilsloser Liebe würdigt er ihre Forderungen, ihre vernünftigen Bestrebungen, aber mit dem kalten Blick des Historikers, der drei Jahrtausende künstlerischer Entwickelung überschaut, erkennt er auch ihre Ueberhebung und weist sie in ihre geziemenden Grenzen zurück. Wie er auf der einen Seite von dem Eisenbau, von der Maschinenarbeit, namentlich auf dem Gebiete der Möbelfabrikation, einen neuen, auch ästhetisch berechtigten Stil erwartet und zum Teil auch schon sieht, so weist er auf der anderen Seite die thörichten Versuche ab, die auf einen radikalen Bruch mit der künstlerischen Vergangenheit, besonders mit der unseres Volkes hinzielen. Das Herz des Volkes weilt nicht bei dem poesielosen Naturalismus unserer Tage. „Es sehnt sich nach der schönen Romantik, nach der heiteren Götterwelt, nach dem tiefblauen Himmel über dunklen Pinienhainen, nach den geheimnisvollen Seen, in denen sich märchenhafte Gebilde tummeln, die das alte Lied singen von Liebesfreud und Leid. In derartigen Stimmungen ist nichts Gemachtes. Hier bricht das wirkliche Bedürfnis der Volksseele mit elementarer Macht wieder durch, und wer lesen kann, was solche Zeichen künden, der wird sich sagen: Unser Volk kann und will nicht los von seiner geistigen Ueberlieferung, es hält fest an den grossen Schätzen, die die Jahrhunderte ihm übermittelt haben.“ Auch an anderer Stelle seines Vortrages warnt LESSING vor einem zu frühen Siegesgeschrei der modernen Kunst, vor feierlichen Prophezeiungen, die durch die Erfahrung des Lebens bitter korrigiert werden. Die „Zahl derer, welche bereit sind, sich eine Einrichtung in modernem Stil anzuschaffen, ist immer noch sehr klein gegen diejenigen, welche am Hergebrachten haften.“ Was aber die Kämpfer in beiden Lagern am meisten zum Nachdenken, zur inneren Einkehr bewegen sollte, sind die Schlusssätze des LESSINGschen Vortrages: „Das, was jetzt als todt ausgeschrieen wird, ist noch lange nicht todt, und was als neuestes Leben gepriesen wird, noch lange nicht lebendig. Aber das eine ist sicher, dass in einem Tempo, von dem frühere Zeiten keine Ahnung hatten, neue Werte, neue Grundbedingungen des Daseins geschaffen werden, und dass aus diesem Strudel sich naturgemäss neue Formen auslösen werden, die zunächst als „Moderne Kunst“ auftreten, deren endgültige Gestaltung als „Neue Kunst“ mit Sicherheit vorauszusagen niemand wissend genug ist.“ Wie in der Naturwissenschaft stehen wir also auch hier vor dem grossen Rätselwort: Ignorabimus, und es wird darum den Jüngern der modernen Kunst gut anstehen, sich vor diesem neuen Bilde von Sais in Bescheidenheit zu fassen.

A. R.

* * *

Allgemeine Kunstgeschichte. Herausgegeben von H. KNACKFUSS und MAX GG. ZIMMERMANN. Mit über 1000 Abbildungen. Zweiter Band. Gotik und

Renaissance von H. KNACKFUSS. Bielefeld und Leipzig, VELHAGEN und KLASING.

In der fünften Abteilung, die den zweiten Band des auf 12 Abteilungen berechneten Werkes eröffnet, wird in knapper, aber lebendiger und anschaulicher Darstellung auf 128 Seiten fast die ganze Geschichte der Gotik in Deutschland, Frankreich und den übrigen in Betracht kommenden Ländern dargestellt. Dass es dem Verfasser gelungen ist, den ungeheuren Stoff auf so beschränktem Raum zu bewältigen, verdankt er einerseits seiner langjährigen Uebung als Lehrer der Kunstgeschichte an der Kunstakademie zu Kassel, andererseits seinem feinen künstlerischen Empfinden, das ihn fähig gemacht, aus der Fülle der Erscheinungen das künstlerisch Bedeutende und für die Entwicklung der Kunst Entscheidende herauszufinden und als typisches Beispiel hinzustellen. Wo trotzdem das Wort nicht genügt, treten die Abbildungen helfend ein, die durchweg auf neuen Originalaufnahmen beruhen und zum Teil auch weniger bekannte Kunstwerke wiedergeben. Auch gründlichen Kennern der gotischen Kunstperiode wird dieses Handbuch gute Dienste thun, zumal da die Abbildungen meist so befriedigend sind, dass selbst das feine Spitzengewebe gotischer Zierkunst zu ausreichender Anschauung gelangt.

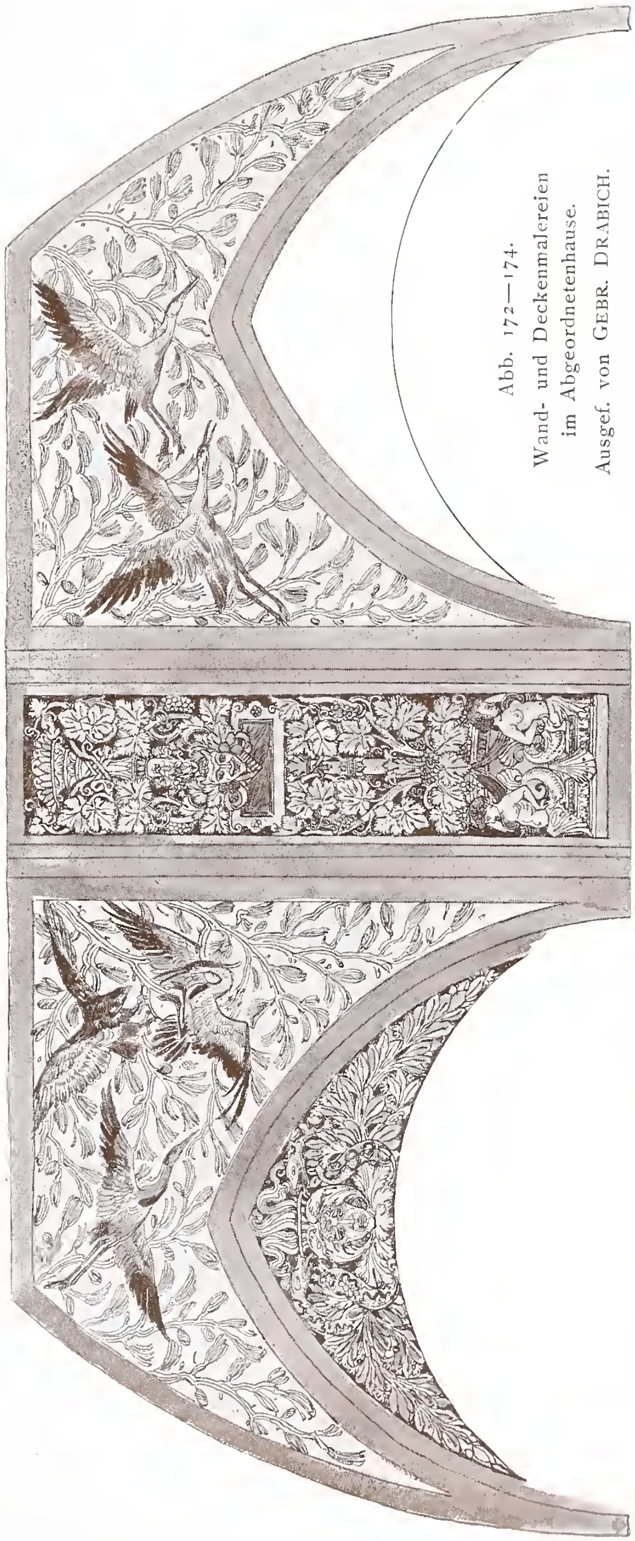


Abbildung 173.

Abb. 172—174. Wand- und Deckenmalereien im Abgeordnetenhause. Ausgef. von GEBR. DRABICH.

Diese Kunstgeschichte soll eine Ergänzung, gewissermassen den Leitfaden zu den seit einigen Jahren von H. KNACKFUSS in demselben Verlage herausgegebenen *Künstler-Monographieen* bilden, die bereits bis zum 33. Bande vorgeschritten sind. Auch in diesen Monographieen halten Text und Abbildungen einander die Waage. Der 33. Band entrollt ein Bild des Lebens und der Kunst von LEONARDO DA VINCI von ADOLF ROSENBERG. Es ist die erste, in Deutschland erschienene Biographie des grossen Künstlers, die, durchaus populär geschrieben, alle neuen Forschungen bis auf die Gegenwart verwertet und sichtet. Die zuletzt voraufgegangenen Bändchen enthalten die Biographieen von SCHINKEL (von H. ZILLER), von TIZIAN (von H. KNACKFUSS), von CORREGGIO (von H. THODE), von M. von SCHWIND (von F. HAACK) und von RETHEL (von M. SCHMID). Auch sie geben die Resultate der neuesten Forschungen wieder.

X.

Verantwortlich für die Redaktion: Dr. ADOLF ROSENBERG, Berlin. — Verlag von ERNST WASMUTH, Berlin W., Markgrafenstr. 35.
Gedruckt bei JULIUS SITTENFELD, Berlin W. — Clichés von CARL SCHÜTTE, Berlin W.



Abbildung 175. Allegorischer Fries. Skizze von MAX FRDR. KOCH in Potsdam.

DIE GROSSE KUNSTAUSSTELLUNG IN BERLIN.

Obwohl die Kunstausstellung des Jahres 1898 an Umfang und an Zahl der sogenannten „sensationellen“ Kunstwerke in der guten und schlechten Bedeutung des Wortes hinter ihren Vorgängerinnen aus den letzten zwölf Jahren zurückgeblieben ist, bietet sie doch genug Material, das den Laien wie den geübten Beobachter über den jetzigen Stand der Kunstbewegung in Europa orientieren kann. — Nur Frankreich bildet auf dieser Landkarte der Kunst, die uns die Berliner Ausstellung ausbreitet, einen leeren Fleck. Der Hass gegen die Stadt, der in den heissen Julitagen von 1870 vergebens die wütenden Rufe „A Berlin!“ zugeschleudert wurden, ist selbst unter den Künstlern noch nicht erstorben, und wenn diplomatische Geschicklichkeit zweimal (1895 und 1896) eine einigermassen erträgliche französische Kunstausstellung in Berlin zustande gebracht hat, so spricht der seitdem erfolgte Rückschlag desto deutlicher für jene Geschicklichkeit der deutschen Abgesandten, die wenigstens jene kargen Zugeständnisse den Unversöhnlichen abgerungen haben. Danach ist es eine sehr befremdliche Erscheinung, dass dennoch ein französischer Künstler, sogar einer der berühmtesten, Gérôme, es gewagt hat, eine bronzene Reiterstatuette Friedrichs des Grossen nach Berlin zu schicken. Man hat ihr, nach bestehendem Brauch, die Ehre der Aufstellung im sogenannten Ehrensaale erwiesen, vielleicht aus Freude darüber, dass sich heute ein Franzose noch mit dem Sieger von Rossbach, dem Urahnen des Siegers von Sedan, zu beschäftigen wagt. Wenn man die Figur nach streng kritischen Grundsätzen prüft, wird man aber sagen müssen, dass der Franzose ungefähr auf der Mitte des Weges, der von Rauch zu Menzel führt, stecken geblieben ist.

Die räumliche und numerische Beschränkung der Ausstellung hat zwar unter den zurückgewiesenen Künstlern, denen die grosse Kunstausstellung den Hauptkunstmarkt des Jahres bedeutet, eine starke und wohl verständliche Erregung und Erbitterung hervorgerufen. Aber die Leiter der Ausstellung haben so oft verächtliche Urteile über die Mittelmässigkeit, die sich nirgendwo anders so breit mache wie in den Berliner Ausstellungen, hören müssen, dass sie sich endlich zu einer Razzia unter dem Mittelgut entschlossen haben. Vielen ist sie zu herzlos, vielen ist sie noch nicht umfassend genug erschienen, und es hat auch nicht an Stimmen gefehlt, die in herzbewegenden Tönen das alte Klagelied über die Parteilichkeit und Einseitigkeit der Jury

Abbildung 176.



Bildnis des Herrn Geh. Kommerzienrats F. A. Krupp.
Von LUDWIG NOSTER in Berlin.

erhoben haben, die in ihrer Unbefangenheit und Unschuld nur nach dem Ideal gestrebt hat, den Besuchern eine nicht ermüdende, sondern zu behaglichem Genuss einladende Eliteausstellung zu bieten. Unsere Zeitschrift vermeidet es, ihrem Programm gemäss, in den Streit der Meinungen einzugreifen oder gar nach irgend einer Richtung Partei zu nehmen. Wir halten uns nur an das von der Kunstausstellung Gebotene und in der Kritik wie in der Wahl der Abbildungen suchen wir Sonne und Schatten unter den streitenden Parteien gleichmässig zu verteilen. Im Einklang mit unserem Programm berücksichtigen wir auch in erster Reihe die in Berlin und Umgebung lebenden Künstler, die ohnehin in jeder grossen Berliner Ausstellung das numerische, oft auch das geistige Uebergewicht haben. So auch in diesem Jahre, wie sehr sich auch die in der Tagespresse zumeist das Wort führenden Vorkämpfer für die fremdländische Kunst und die von ihr abhängige der Münchener Sezessionisten dagegen empören mögen.

Eine kurze Charakteristik der ausländischen Werke darf aber auch an dieser Stelle nicht fehlen. Von den Künstlern des britischen Inselreichs sind zwar einige der besten vertreten, aber die Revolutionäre sind — mit einer Ausnahme — ausgeblieben. Die schottischen Landschaftsmaler, insbesondere die „Glasgower Boys“, die Vertreter eines bis zur Kindlichkeit gesteigerten Impressionismus, sind mit ihrer banalen Weisheit schnell zu Ende gekommen, nachdem sie ihnen von vielen Stümpern nachgeahmt worden ist. Eine Ausnahme bildet nur Frank Brangwyn, der auf die kuriose Idee gekommen ist, mit seinen Oelmalereien den Eindruck grob gewebter orientalischer Teppiche hervorzurufen. Als Gegenstände dienen ihm mythologische Szenen (hier ein Bacchuszug) oder Genrebilder aus dem modernen orientalischen Volksleben. Es ist eine Malerei für Leute, deren Augen sich nicht in einem normalen Zustande befinden, ebenso wie die Nebelbilder des englischen Mystikers Robert Fowler, der uns auf einem

Abbildung 177.



Bildnis. Von REINHOLD LEPSIUS in Charlottenburg.

mehr den Herrscher als den Menschen herausgestellt. Ein grosser Künstler wie er hat Stilgefühl, das z. B. dem Münchener Franz Stuck, der auch ein Bildnis des Prinzregenten für die Münchener Universitätsaula gemalt hat, fehlt. Er hat nicht begriffen, welch' ein Unterschied zwischen der schwarzen Ritter-Ordenstracht des Dargestellten und seinem Gesichtsausdruck, seiner Haltung ist. Dem General Booth ist Herkomer dagegen sehr nahe gerückt. Er hat in dem jovialen Antlitz dieses erfolgreichsten der modernen Seelenfänger alle Charaktereigenschaften und psychologischen Kräfte wiedergespiegelt, die ihren Besitzer zu seinem einträglichen Geschäft besonders befähigt haben.

Abbildung 178.



Kinderbildnis. Von CONRAD KIESEL in Berlin.

grossen Gemälde zu Apollo und den neun Musen auf den Helikon führt. Eine uns Deutschen viel angenehmere Erscheinung ist Walter Crane, dessen „Schwanenjungfrauen" wenigstens den Vorzug fester, wenn auch übermässig schlanker Körperlichkeit haben, obwohl die dargestellte Szene — die aus dem Bade steigenden Mädchen ziehen sich die Schwanenhüllen wie Hemden und Unterröcke an — den komischen Beigeschmack einer Maskerade hat. Das Beste und Gesündeste, was wir von englischer Kunst in Berlin sehen, sind aber doch die beiden Bildnisse von Hubert Herkomer, das ganz im goldigsten Rembrandtton gemalte des Prinzregenten von Bayern und das des „Generals" der Heilsarmee Booth. Bei dem Bilde des bayerischen Fürsten, der jetzt von Bildnissmalern viel umworben wird, hat Herkomer, im Gegensatz zu Lenbach,

Der grosse Erfolg ist dem englischen Bildnismaler deutscher Abkunft in diesem Jahre in Berlin besonders leicht gemacht worden, weil er es nur mit wenigen ernsthaften Nebenbuhlern zu thun hat. Es darf dabei freilich nicht ausser Acht gelassen werden, dass nirgendwo in Deutschland so hohe Forderungen an die Bildnismalerei gestellt werden wie in Berlin, wo dieser Zweig der Kunst seit den Tagen des grossen Königs eigentlich ohne Unterbrechung gegrünt, geblüht und die schönsten Früchte gezeitigt hat. Wenn wir zur Zeit auch keinen Lenbach, dessen unermessliche Produktivität übrigens auch nicht alle Ausstellungen versorgen kann, unter uns haben, so besitzen wir dafür eine lange Reihe von tüchtigen Malern, die das ganze weite Gebiet der Porträtmalerei von dem monumentalen und zeremoniellen Bildnis bis zum eleganten Modegenre, das der Geschmack des grossen Publikums auch nicht entbehren will, mit in jeder Gattung vollkommener Meisterschaft beherrschen. Ein Bildnis unserer Ausstellung, das den Grafen Herbert Bismarck von MAX KONER darstellt, darf

Abbildung 179.



Bildnisstudie. Von EMIL DOEPLER dem Jüngeren in Berlin.

Abbildung 180.



Damenbildnis. Von ERNST BISCHOFF-CULM in Berlin.

weich und lebenswarm abhebt, und mehr vielleicht in einer grossartigen Hochgebirgslandschaft mit einem hereinbrechenden Gewittersturm, vor dessen elementarer Kraft Hirten ihre Rinder in einer von mächtiger Felsplatte überdachten Grotte zu bergen suchen. Ludwig Noster ist in neuester Zeit nach Koner der meist bevorzugte Bildnismaler des Kaisers geworden, wozu ihn besonders seine mit scharfer, energischer Charakteristik gepaarte, würde- und hoheitsvolle Auffassung befähigt hat, die sich gleichwohl in strenger Wahrheitsliebe von jeder Schmeichelei und Schönfärberei in körperlicher und geistiger Beziehung fernhält. Ein Zeugnis seiner Wahrheitsliebe und seines Strebens nach charaktervoller Einfachheit ist auch sein Bildnis des Geheimrats Krupp, das den schlicht bürgerlichen Grundzug im Wesen dieses Mannes mit Entschiedenheit betont, aber auch die geistige Bedeutung eines Mannes, der an

sich sogar an Kraft der Charakteristik, an der fast monumentalen Wucht der Auffassung der auf sich selbst gestellten, in sicherem Behagen ruhenden Persönlichkeit und an Freiheit und Breite der malerischen Darstellung mit den Herkomer'schen Bildnissen messen. Neben Koner halten besonders Graf HARRACH, HUGO VOGEL, HANS FECHNER, LUDWIG PASSINI, der zwar die Motive zu seinen immer anmutigen und koloristisch anziehenden Genrebildern nach wie vor aus Venedig, die Modelle zu seinen Bildnissen aber meist aus Berlin holt, G. BIERMANN, CONRAD KIESEL, K. DIELITZ, LUDWIG NOSTER und REINHOLD LEPSIUS den altbewährten Ruhm der Berliner Bildnismalerei aufrecht. Wenn einige der Genannten auch den Jahren nach schon zu den „alten Herren“ gehören, so ist doch ihre künstlerische Kraft noch von jugendlicher Frische. Niemand hat uns das so deutlich, so herzerquickend gezeigt wie Graf Harrach in dem Brustbilde eines jungen Mädchens, dessen anmutiges, nur leicht beschattetes Haupt sich von einem Hintergrunde von Weinlaub in plastischer Kraft und doch

Abbildung 181.



Müde. Von KONRAD DIELITZ in Berlin.

der Spitze des grössten industriellen Unternehmens im Deutschen Reiche steht, zu klarer Erkenntnis bringt (Abb. 176). Es steht durchaus in Einklang mit dieser Art der Charakteristik, dass sich Noster im Kolorit eine gewisse Zurückhaltung auferlegt hat. Was er wirklich als Kolorist leisten kann, hat er oft genug in seinen gemüt- und humorvollen Genrebildern aus dem holländischen Fischerleben, meist Innenräumen mit Figuren, gezeigt: in dem Spiel des Sonnenlichts mit dem Halbdunkel der Stuben, ihrem bunten Hausrat und den leuchtenden Farben in den Trachten ihrer Bewohner. Auf ein vornehmes, fast neutrales Kolorit, aus dem nur wenige Lokalfarben, aber auch in gewisser Dämpfung hervortreten, sind auch die Bildnisse von R. Lepsius gestimmt. Der Künstler, der in München den Einfluss von Lenbach empfangen, sich inzwischen jedoch zu voller Selbständigkeit entwickelt hat, strebt hauptsächlich nach Ergründung des selischen Lebens, dessen feinste Regungen er gern im Antlitz der Dargestellten nachklingen lässt. Er ist darum der berufene Maler geistig bevorzugter Frauen geworden, die, ohne im Zeichen der müden Dekadence am Ende des Jahrhunderts zu stehen, doch mit lebhaftem Interesse, scharfem Verständnis und kühler Besonnenheit an den verwickelten geistigen Bewegungen unserer Zeit Anteil nehmen (Abb. 177). Der beliebteste und erfolgreichste Maler der eleganten Welt ist zur Zeit in Berlin Conrad Kiesel, der wenigstens durch seine virtuose Stoffmalerei, durch den Schmelz des Kolorits seinen berühmten Vorgänger Gustav Richter, dessen Erbschaft er angetreten, noch übertrifft. Seine Stärke liegt in der Darstellung anmutiger, in jugendlicher Schönheit prangender Frauen aus jenen Kreisen der Gesellschaft, denen es die Mittel erlauben, Schönheit und Jugend auch in den Rahmen prunkvoller Toiletten und glitzernder Juwelen zu fassen. Ueber dieser Schaustellung üppiger Pracht hat Kiesel aber die Unbefangenheit und Naivetät nicht verlernt, die die Wiedergabe eines von Gefallsucht und Ziererei noch unberührten Kinderantlitzes erfordert (Abb. 178). Auch der ungemein vielseitige Emil Doepler der Jüngere, der sich vornehmlich als Meister in kunstvoll komponierten Adressen, Diplomen und Entwürfen heraldischen Inhalts, aber auch als Landschafts-, Interieur-, Genre- und Stillleben-maler bewährt hat, greift bisweilen in das Leben der vornehmen Welt hinein. Langweilige „Sitzgesichter“ malt er freilich nicht. Seine in Deckfarben gemalte Bildnisstudie (Abb. 179) mutet uns wie ein Ausschnitt aus dem Leben an, wie eine rasche Beobachtung, die mit flinker Hand festgehalten worden ist.

Abbildung 182.



Mühle in Franken. Von Konrad Lessing in Berlin.

Neben dem eleganten Mode- und dem feierlichen Repräsentationsbildnis geht schon seit Jahrhunderten eine dritte Richtung einher, die nach möglichster Einfachheit in

der Anordnung strebt. Sie verschwindet meist unter der Masse der auf Bestellung gemalten Repräsentationsbilder, die sozusagen als Reklameschilder ausgestellt werden, weil ihre Verfertiger nur dann, wenn sie ausstellungsfähig sind, neue Aufträge erwarten können. In der Wechselwirkung zwischen Bedarf und Produktion liegt der Krebsschaden unserer Ausstellungen. Sie sind keine Versicherungsanstalten auf Broterwerb, und wenn irgendwo die Strenge der Jury gerechtfertigt war, so ist sie es bei Zurückweisung gleichgültiger Bildnisse, die ausser den Bestellern und den Malern keinen Menschen interessieren. Auf diesem Gebiet darf nur das rein Künstlerische entscheiden. Danach heben wir aus der Masse noch die Bildnisse von Fenner-Behmer, von Arthur Ferraris, dem kürzlich nach Berlin übergesiedelten Oesterreicher, und von Ernst Bischoff-Culm hervor, dessen Bildnis eines jungen Mädchens die Frische und Lebendigkeit der Darstellung, die durch die schnelle Arbeit der Pastellstifte erreicht werden kann, deutlich veranschaulicht (Abb. 180). Zu den beliebtesten Bildnismalern Berlins gehört auch Konrad Dielitz. Seine Herrenbildnisse sind Muster scharfer Charakteristik. Sein künstlerisches Temperament kommt aber lebhafter zum Durchbruch in seinen Landschaften und Genrebildern aus Tirol und den anderen deutschen Alpenländern, die an Intimität und Schärfe der Charakteristik bisweilen mit den Figuren Defreggers wetteifern können (Abb. 181).

Abbildung 183.

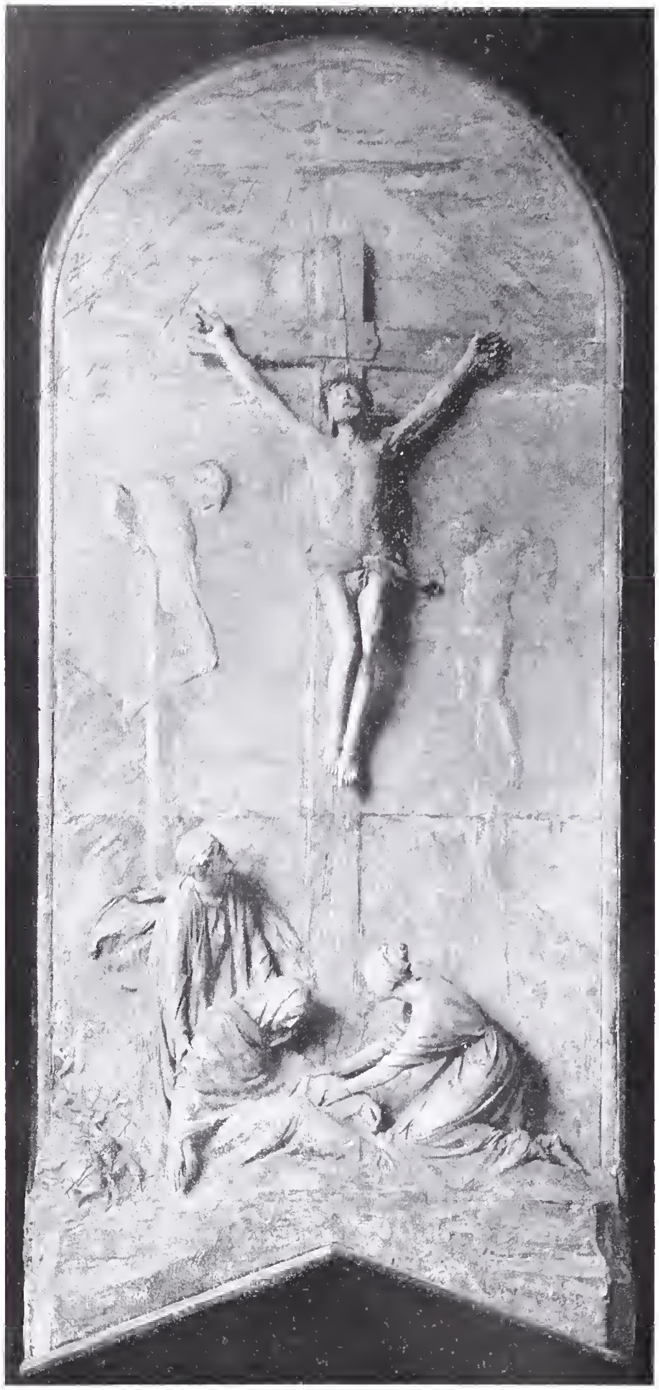


Madonna mit Engeln. Gipsrelief von Hermann Hidding.

Nach dieser Abschweifung zu den deutschen, insbesondere den Berlinischen Bildnismalern kehren wir wieder zu unserem Ueberblick über die Ausländer zurück. Während die Holländer sich von ihrer geschichtlichen Vergangenheit fast völlig getrennt und allen Bewegungen des von Frankreich eingeführten Realismus bis zum krassesten Naturalismus und Impressionismus gefolgt sind, ist bei den Belgiern neben der modern-realistischen Richtung noch eine altertümelnde lebenskräftig. Von ihren Hauptvertretern hat sich zwar nur einer, Edmond van Hove, an unserer Ausstellung beteiligt; aber er genügt, um den Kennern

der modernen Kunstbewegung in Erinnerung zu bringen, welch' neue Kraft die belgische Malerei grossen Stils aus dem Anschluss an die van Eyck und ihre Schüler gezogen hat. Den äussersten Realismus vertritt FRANZ COURTENS, ein Landschaftsmaler, der trotz seiner derben, grob naturalistischen Darstellungsweise bisweilen stark poetische Wirkungen erreicht, ebenso oft aber auch in formlose Skizzenmacherei verfällt. Zu einem durch und durch gesunden künstlerisch gemässigten Realismus hat sich dagegen EVARISTE CARPENTIER abgeklärt, dessen ländliche Idylle „Gute Nachbarn“ das Leben der belgischen Bauern und Arbeiter ohne romantische Verschönerung, aber auch ohne die agitatorische Absicht Meuniers schildert. Meunier ist auf unserer Ausstellung nur mit einer Pastellzeichnung aus dem „schwarzen Lande“, dem Bergwerkdistrikte des Hennegau, nicht mit Bildwerken erschienen. Er hat wohl daran gethan; denn seine Bronzefiguren darf man nicht zu oft sehen, da sie zumeist nur durch das Ungewöhnliche ihrer äusseren Erscheinung, nicht durch geistige Reize wirken. An Geist, Feinheit und Tiefe der Empfindung und Reichtum der Phantasie ist ihm sein belgischer Kunstgenosse CHARLES VAN DER STAPPEN weit überlegen, der uns in einer sehr reichhaltigen Sonderausstellung einen Ueberblick über den gesamten Umfang seines Schaffens — mit Ausnahme seiner Monumentalbildnerei — gewährt hat. Er ist ein ungemein beweglicher Geist, der das ganze Gebiet seiner Kunst beherrscht, von den ernsten Höhen des monumentalen Stils bis zu den unergründlichen Tiefen des Mysticismus und Symbolismus, und der es auch nicht verschmäht,

Abbildung 184.



Es ist vollbracht. Von LUDWIG VORDERMAYER in Berlin.

Entwürfe für die Kunstindustrie zu liefern, auch hier wieder vom monumentalen Tafelaufsatz bis zur einfachen Brosche und Gürtelschnalle. Wie hoch wir aber auch seine Erfindungsgabe, seine schöpferische Kraft schätzen, so darf doch nicht unbeachtet bleiben, dass seine formale Ausdrucksweise der deutschen direkt entgegengesetzt ist und dass die deutschen Bildhauer — in der Mehrzahl wenigstens — nur einem nationalen Zuge folgen, wenn sie an einer grösseren Formenstrenge, an einer sorgfältigeren Durchbildung der Einzelheiten festhalten.

Die italienischen und spanischen Maler, deren Produktion bei günstigen Lebensbedingungen in das Unübersehbare geht, haben wie immer viele hübsche Kleinigkeiten, aber nur ein einziges Bild von grossem Massstab eingesendet: die Wallfahrt von VINIEGRA Y LASSO. Eine Kavalkade von jungen Männern, die auf staubiger Landstrasse in Spanien einen von Ochsen gezogenen Wagen mit einem Madonnenbild geleiten, ein Bild, das so flau, stumpf und süsslich in der Farbe ist, dass man in seinem Maler gar nicht den Künstler wiedererkennt, der uns so viele prächtige Bilder aus dem marokkanischen Volksleben geschaffen hat. Viel erfreulicher sind die kleinen, zum Teil koloristisch sehr pikanten Bilder von JOSÉ BENLLIURE Y GIL, BRANCACCIO, CORELLI, CHIERICI, die venezianischen Ansichten von CIARDI, ein Herrnbildnis von VILLEGAS, selbst das frostige Herbstbild von FRAGIACOMO.

Abbildung 185.



Grabdenkmal. Von FRIEDRICH CH. HAUSMANN in Frankfurt a. M.

Sonst ist von den Fremden nicht viel mehr zu sagen. Nur einige Schweizer haben versucht, die aus Entsetzen und Bewunderung gemischten Erfolge, die sie im vorigen Jahre in dem gefälligen München errungen haben, auch von dem spröderen Berlin zu fordern. Leider haben sie dazu das unpassendste Mittel gewählt, indem sie das Schauerbild des Genfers FERDINAND HODLER „Die Nacht“, eine Sammlung von halbnackten Männern und Weibern, zu denen die hässlichsten Beispiele des Menschengeschlechts als Modelle gedient, nach

Abbildung 186.



Grabfigur. Von ALBERT MORITZ WOLFF in Berlin.

Berlin geschickt haben. — Auch Oesterreich-Ungarn hat sich von Berlin fast gänzlich fern gehalten. Diese Zurückhaltung, die auch sonst nur bei aussergewöhnlichen Gelegenheiten durchbrochen wird, sollte den Berliner Künstlern eine Lehre sein. In Berlin wird bei jedem Anlass das Wienertum übermässig verherrlicht, während die Wiener bei wichtigen Gelegenheiten für Berlin nichts übrig haben.

Berlin ist freilich, was auch diese Kunstausstellung beweist, obwohl sie nicht zu den glänzendsten gehört, an schaffenslustigen Künstlern jeder Art so reich, dass es eine Kunstausstellung im grossen Stile auch aus eigenen Mitteln durchführen kann. Das hat sich auch jetzt wieder gezeigt, und nachdem die Münchener Ausstellung eröffnet worden ist, sind die scharfen Kritiker, die immer nur nach München, dem Bethlehem der neuen Kunst schielen, sehr kleinlaut geworden. Es ist augenscheinlich ein Stillstand in den revolutionären Bestrebungen eingetreten, und der Rückschlag macht sich natürlich zuerst in dem Vorort dieser Bestrebungen, in München, geltend. In Berlin ist die revolutionäre Kunstbewegung noch nicht so weit gediehen, dass man über Niederlagen jammern oder zum Rückzug blasen müsste.

Zum Frohlocken und zu einer festen Zuversicht auf die Zukunft haben wir aber auch nur Anlass, wenn wir auf die Bildnismalerei, die wir schon in einigen ihrer Hauptvertreter charakterisiert haben, und auf die Landschafts- und Marinemalerei blicken. Dass die Geschichtsmalerei grossen Stils aus den Ausstellungen fast völlig verschwunden ist, ist eine traurige Thatsache. Diesen Niedergang beobachten wir aber nicht allein in Berlin. Der Rückgang ist ebenso in München, Düsseldorf und Dresden zu spüren. In Dresden ist eigentlich nur noch Hermann Prell auf dem Gebiete der Malerei grossen Stils thätig, und dieser einzige ist ein Zögling der Berliner Schule und seine Monumentalmalereien führt er meist auf Kosten des preussischen Staats oder preussischer Stadtgemeinden aus. Die Schuld

an dieser unerfreulichen Erscheinung liegt zum grössten Teile an der veränderten Richtung der modernen Malerei, die unter dem Einfluss des ausländischen Naturalismus zu einer unbestimmten Gefühlsschwärmerei und Tonschwelgerei übergegangen ist, die, das Gegenständliche verschmähend, sich am liebsten in den weiten Grenzen der leblosen Natur ergehen. Dieser Richtung haben sich nicht wenige Museumsvorstände gebeugt. Sie sind verleitet worden, in einer vorübergehenden Erscheinung ein wesentliches Merkmal unserer Kunstepoche zu sehen, und ziehen es vor, die Räume der ihrer Obhut anvertrauten Sammlungen mit schlichten Ausschnitten aus der Natur zu füllen, die fremde und einheimische Naturalisten, Impressionisten und Symbolisten mit leichter Hand auf die Leinwand geworfen haben. Die weitaus grössere Mehrzahl unseres Volkes will aber nicht auf das Gegenständliche verzichten, und so ist es gekommen, dass selbst künstlerisch geringwertige Bilder grosse äussere Erfolge errungen haben, weil ihre Schöpfer mit den Stimmungen der Volksseele, mit den Neigungen des Publikums zu rechnen wussten.

Abbildung 187.



Ein Gruss.
Grabfigur von JOHANNES HOFFART in Charlottenburg.

In diesem Jahre ist es wiederum ANTON VON WERNER, der die Geschichtsmalerei grossen Stils am würdigsten vertritt, diesmal nicht blos durch den Gegenstand getragen — „Kaiser Wilhelm der Grosse auf dem Sterbelager“ —, sondern auch mit rein künstlerischen Verdiensten, die nicht gering anzuschlagen sind. In der Behandlung des Helldunkels in dem nur von einer Lampe matt erhellten Gemach hat er sich als vortrefflichen Koloristen bewährt, nicht in der Art des Farbenpoeten Rembrandt, sondern mit der strengen Wahrheitsliebe des modernen Realisten, der zu dem treuesten und zuverlässigsten Chronisten des Zeitalters Wilhelms I. geworden ist. Grössere koloristische Reize als sonst hat auch HERMANN KNACKFUSS in der „Ritterweihe vor der Schlacht“, einer Episode aus der Geschichte Kaiser Heinrichs VII., entfaltet, der vor den Thoren Roms im Angesichte eines feindlichen Heerhaufens den Burggrafen Friedrich IV. von Nürnberg zum Ritter schlägt. Hier liegt der koloristische Reiz vornehmlich in dem landschaftlichen Hintergrund, der uns einen Blick auf das mittelalterliche Rom eröffnet. Das Bild ist im Auftrage des Kaisers gemalt, ebenso wie

ein zweites, das der seit einiger Zeit in Berlin lebende polnische Maler ADALBERT von KOSSAK ausgeführt hat, eine Episode aus dem Kampf bei Etoges am 14. Februar 1814, wo sich das westpreussische Grenadierregiment unter Führung des Prinzen August von Preussen mit dem Bajonett durch die französische Reiterei Bahn bricht. Aber der Kaiser und der Staat können allein nicht die Kosten der Kunstpflege — sei es auch nur in preussischen Landen — tragen. Hier müssen die Gemeinden eintreten, namentlich solche, die bereits Kunstsammlungen besitzen oder sie gründen wollen oder doch des künstlerischen Schmucks für ihre Rathäuser bedürfen. Die Zahl der Maler, die die Ereignisse der Jahre 1870 und 1871 mit Begeisterung schildern, wird immer kleiner. Auf unserer Ausstellung sind nur noch vier oder fünf vertreten: LOUIS KOLITZ, mit einem koloristischen Effektstück aus der Schlacht bei Sedan, CARL RÖCHLING mit der von höchster Lebenswahrheit erfüllten Schilderung eines Moments aus der Schlacht bei Gravelotte, ERICH MATTSCHASS mit einer Episode aus den Kämpfen vor Le Mans und KONRAD LESSING mit einer Humoreske aus dem Elsass, dem Transport eines Gefangenen, der sich, offenbar von dem Gefühl höchsten Wohlseins erfüllt, von zwei preussischen Soldaten fern vom Schuss in Sicherheit bringen lässt. Der treffliche Künstler, den wir als einen unserer besten Gebirgsmaler schätzen, ist auf der Ausstellung ausserdem noch mit zwei intimen Landschaften vertreten, die seine koloristische Virtuosität in voller Kraft zeigen (Abb. 182).

Abbildung 188.



Die Seele.
Von JOHANNES HOFFART in Charlottenburg.

Lebhafter als auf dem Gebiete der profanen Geschichtsmalerei regt sich die künstlerische Thätigkeit auf dem der religiösen. Wir sehen dabei von den Münchener Naturalisten Fritz von Uhde, Stuck, Corinth und Exter ab, weil es nachgerade wohl allen unbefangenen Beurteilern klar geworden ist, dass diese Künstler die religiösen Stoffe nur zum Vorwand für ihre koloristischen Experimente gewählt haben. Corinth hat inzwischen eine Geburt der Venus in der Art Botticellis, Stuck eine Vertreibung aus dem Paradiese in einem unbeschreiblich manierierten Stile und Exter einen Zauberwald gemalt, der einen Mischmaschstil von Schotten, Engländern und deutschen Naturalisten enthüllt. Dagegen gefällt sich F. von Uhde augenblicklich in der Nachahmung Rembrandts. Er hat auffallend schnell abgewirtschaftet. Verheissungsvolle Keime für eine Erneuerung der religiösen Kunst entdecken wir dagegen in dem sonst als rationalistisch ausgeschrieenen Berlin. Während in Düsseldorf der aus geschichtlicher Grundlage erwachsene Realismus von EDUARD von GEBHARDT, der mit seinem „Elias in der Wüste“ wieder ein glänzendes

Zeugnis seiner unerschöpflichen Gestaltungskraft abgelegt hat, die Oberhand über den transcendentalen Idealismus gewonnen hat, macht sich in Berlin seit einigen Jahren eine Richtung geltend, deren Vertreter auf streng realer Grundlage doch mit gläubigem Sinne die Gestalten der evangelischen Geschichte mit einem Schimmer überirdischer Verklärung umgeben. Anfangs traten sie etwas schroff und rauh auf. Besonders rang bei AUGUST von BRANDIS noch das Übermass des koloristischen Könnens mit dem Mangel an tieferer Charakteristik. Ein Gleichgewicht zwischen beiden Kräften hat er jetzt in dem Bilde „Und sie folgten ihm nach" — Christus und seine Jünger durch einen Hain wandelnd — zu erreichen gesucht, auch noch nicht vollkommen, da die Tiefe und Innerlichkeit der Charakteristik noch nicht durch eine entsprechende Ruhe und Vornehmheit des Kolorits unterstützt wird. Diese harmonische Uebereinstimmung zwischen Kraft der Charakteristik und der Darstellung hat dagegen GUSTAV AUS DER OHE in seinem Ostermorgen erreicht: der Erscheinung des Auferstandenen vor Maria Magdalena, die sich der Grabespforte genaht hat. Einen anderen Weg, der mehr dem Beispiele Dürers, Holbeins, Schnorrs, Ludwig Richters und anderer volkstümlicher Illustratoren folgt, hat MAX KOCH in einem allegorischen Friese eingeschlagen. Er hält sich zwar in seinen Hauptmomenten an das Dogma der christlichen Heilslehre, die als Folge der Sünde die Strafe setzt, der Reue aber auch nicht

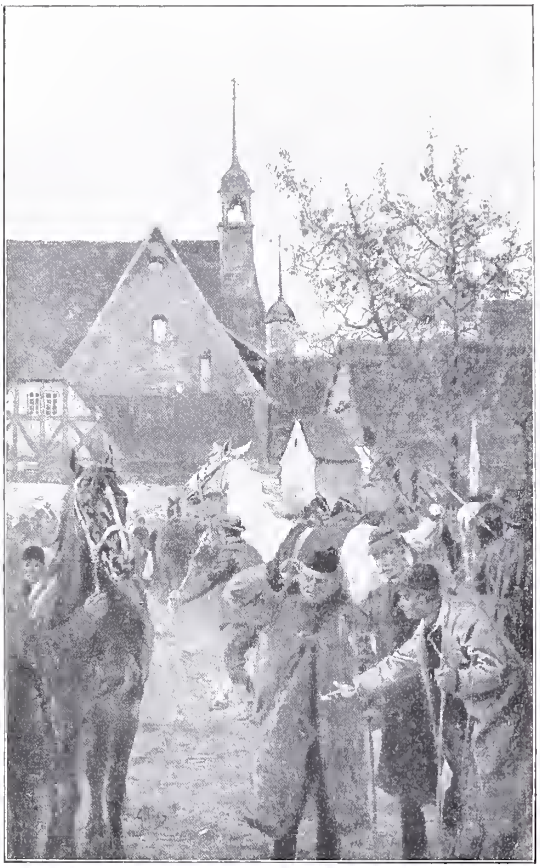
Abbildung 189.



Katzensteg. Von OTTO BRAUSEWETTER in Berlin.

die Vergebung vorenthält; die einzelnen Teile der Darstellung bewegen sich jedoch in jener schlichten, leicht fasslichen Ausdrucksweise, die das Volk haben muss, wenn

Abbildung 190.



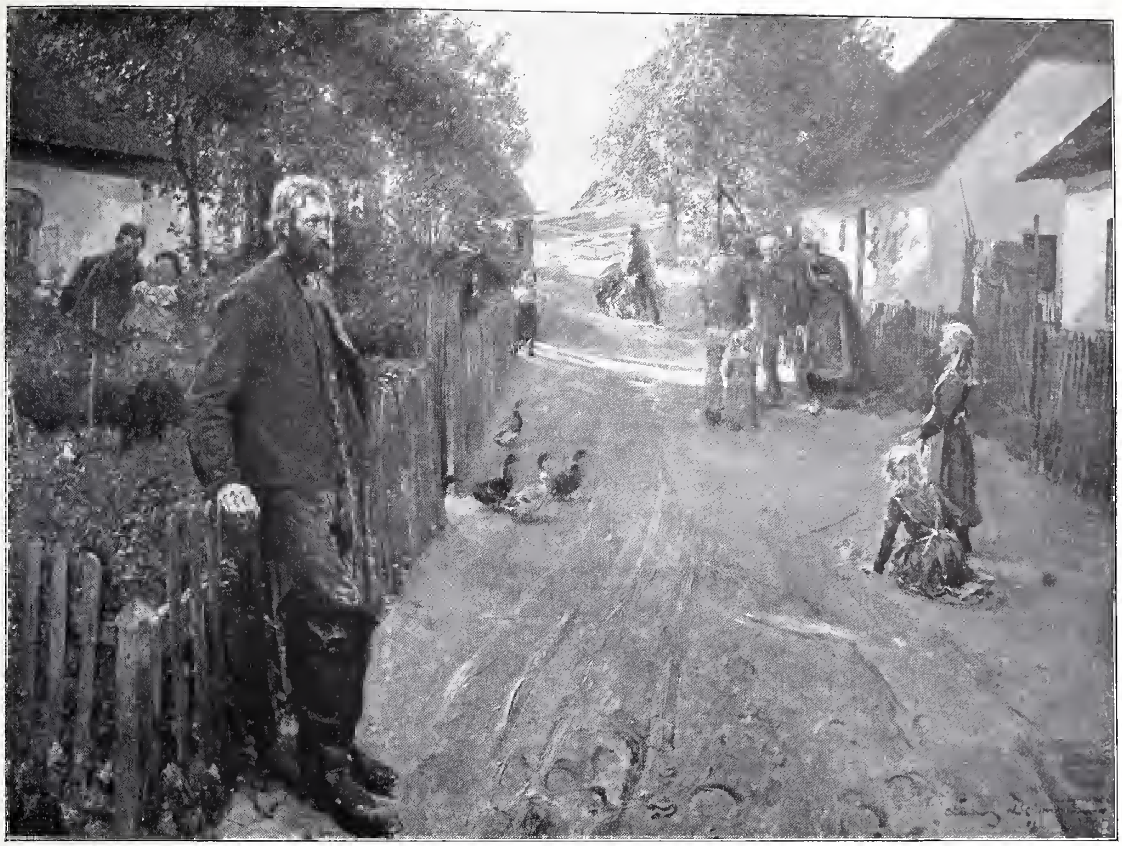
Schwieriger Handel. Von GEORG KOCH in Berlin.

es wieder der Segnungen der Religion teilhaftig werden soll (Abb. 175 u. 225).

Auch in der Bildhauerkunst werden die Bestrebungen, der religiösen Kunst wieder die Stellung zu gewinnen, die sie im Mittelalter und in der Renaissancezeit eingenommen hat, immer lebhafter und energischer. Die beiden stärksten Zeugnisse dafür hat uns wiederum die Berliner Plastik in zwei grossen Bildwerken von HERMANN HIDDING und LUDWIG VORDERMAYER abgelegt (Abb. 183 und 184). Sie stellen beide eine so eigentümliche Verbindung von malender Plastik, von Flach- und Hochrelief mit fast völlig vom Hintergrunde losgelösten Figuren und Gruppen dar, dass man sie in keiner der landläufigen Kategorieen der Plastik unterbringen kann. In der kühnen Ueberschreitung der Grenzen, die die alte Kunstlehre zwischen der Malerei und der Bildhauerkunst gezogen hat, sind diese Werke völlig modern, modern auch in der Charakteristik und in dem Ausdruck der Empfindung. In der Komposition, in der Bildung der Gestalten, in der geistigen Richtung haben aber beide Künstler mit grossem Glück an die grossen Idealisten der Nürnberger Schule, an Veit Stoss und Adam Krafft, angeknüpft.

Auch sonst ist die religiöse Plastik, wie wir sogleich in diesem Zusammenhange hinzufügen wollen, auf unserer Ausstellung reich vertreten. Von dem jüngst verstorbenen MICHEL LOCK ist die Statue eines die Mühseligen und Beladenen zu sich rufenden Christus zu sehen, mit dem der Künstler mit glücklichem Erfolg neue Wege eingeschlagen hat, von NICOLAUS GEIGER, dem ebenfalls jüngst in der Blüte seiner Jahre und künstlerischen Kraft Verstorbenen, die Skizze zu dem grossen, die Anbetung der drei Könige darstellenden Giebelfelde für die Hedwigskirche in Berlin, dessen Formensprache sich verständnisvoll dem architektonischen Charakter des Gotteshauses anschmiegt, eine Eva nach dem Sündenfall und drei Evangelistenstatuen. Auch GUSTAV EBERLEIN ist mit einer Reihe biblischer Bildwerke, einer grossen Gruppe „Gott Vater haucht Adam den Odem ein" und mehreren kleinen Bronzegruppen aus der Geschichte des ersten Elternpaares vertreten, in denen er leider seine Individualität geopfert hat, um ein Nachfolger der belgischen Naturalisten, insbesondere Meuniers zu werden. — Mit hervorragenden Grabdenkmälern, die man zum Teil wohl auch zur religiösen Plastik im weiteren Sinne zählen darf, ist die Ausstellung ebenfalls ziemlich reich beschickt. Drei davon, die sich ebensosehr durch Formenadel wie durch Tiefe und Wahrheit der Empfindung auszeichnen, geben unsere Abbildungen 185—187 wieder. FRIEDRICH CHR. HAUSMANN, der als Lehrer an der Kunstschule des Städelschen Instituts in Frankfurt a. M. wirkt, hat die Form einer altgriechischen

Abbildung 192.



Feierabend. Von LUDWIG DETTMANN in Charlottenburg.

Abbildung 191.



Nymphe. Von CURT AGTHE in Berlin.

Abbildung 193.



Die Jungfernbrücke in Berlin. Von JULIUS JACOB in Berlin.

Stele gewählt, vor der eine ideale Frauengestalt einem trauernden Mädchen, dem die Laute entfallen ist, Trost zuspricht. Dem Gedankenkreise der antiken Welt gehört auch die über eine Urne gebeugte Trauernde von ALBERT MORITZ WOLFF an, die auf dem Postament eines Architekturstückes sitzt, über das ihr Mantel in malerischen Faltenmassen herabfällt. In völlig modernem Geiste empfunden und mit feinstem Formengefühl durchgeführt ist dagegen JOHANNES HOFFARTS Grabfigur, die, mit dem rechten Knie auf einen Säulenstumpf gestützt, eine Rose dem Toten als Gruss mit liebevoller Bewegung auf seine Ruhestätte legt. Fast noch zarter, durchgeistigter und eigenartiger zeigt sich die Gestaltungskraft desselben Künstlers in der sich demutsvoll zum Himmel aufschwingenden Personifikation der menschlichen Seele, in der Hoffart diesen unbeschreiblich feingliedrigen, abstrakten Begriff in ebenso leicht verständlicher wie tief ergreifender Weise veranschaulicht hat. —

Unter dem Vordringen des modernen Naturalismus, der seinen Schwerpunkt in der landschaftlichen Stimmungsmalerei gefunden zu haben glaubt, hat fast ebenso schwer wie die Geschichtsmalerei die deutsche Genremalerei gelitten. Sie hat freilich auch durch den Tod in den letzten Jahren schwere Verluste erfahen. Wir erinnern nur an Vautier, der sonst selten auf einer Berliner Ausstellung fehlte, ebenso wie Defregger, der ebenfalls in diesem Jahre fern geblieben ist. Aber wir haben kein Recht, einem Auswärtigen den Vorwurf der Teilnahmlosigkeit zu machen, wenn Männer wie Menzel und Knaus für Berlin nichts übrig gehabt haben. Einen gewissen Ersatz dafür bieten einigermaassen PAUL MEYERHEIM mit einer humorvollen Cirkusscene, PAUL BARTHEL mit einem Damentoast, den ein munteres Fräulein in schäumendem Sekt am Ende eines üppigen Diners, den Beschauer schalkhaft anlächelnd, ausbringt, BERTHOLD GENZMER mit einigen gut beobachteten und frisch wiedergegebenen Bildern

aus dem Volksleben, ERNST HENSELER mit zwei fein, aber eintönig beleuchteten Bildern aus dem mühsamen Schaffen der Erntearbeiter, OTTO BRAUSEWETTER durch ein Bild aus einer Kleinstadt „Der Katzensteg“, das uns in der Wärme des Kolorits und der Intimität der Auffassung an Knaus erinnert (Abb. 189), und GEORG KOCH durch eine seiner bewegten Marktscenen, auf denen er Menschen und Tiere mit gleicher Lebendigkeit, mit unübertrefflicher Wahrheit und niemals versiegender Mannigfaltigkeit zu schildern weiss (Abb. 190). Man darf übrigens, wenn man die moderne Malerei verstehen und richtig würdigen will, die Grenzen zwischen Genre- und Landschaftsmalerei nicht zu scharf ziehen. Man hat auch nicht einmal eine historische Berechtigung dazu, da die ersten Genremaler zugleich auch Landschaftsmaler gewesen sind. Man nennt in Italien Giorgione den ersten Genremaler. Seine Gestalten bewegen sich aber ebenso im Freien wie die Nymphen, Satyrn und mehr oder weniger bekleideten Erdenmenschen der modernen Maler. Eine Nymphe wie die von CURT AGTHE (Abb. 191) würde nur ein Vergnügen für lüsterne Augen sein, wenn sie ihrer keuschen Unbefangenheit durch Trennung von ihrer feingestimmten landschaftlichen Umgebung, von dem Rauschen des Waldes und dem Murmeln der Quellen entzogen würde. Auch die Dorfstrasse von LUDWIG DETTMANN (Abb. 192) wird erst durch die Figuren, die bei untergehender Sonne sich des Feierabends freuen, aus einem reizlosen Naturausschnitt zu künstlerischer Bedeutung erhoben. Sie wäre noch grösser gewesen, wenn sich der sonst so scharfsichtige Künstler nicht in den Grössenverhältnissen des

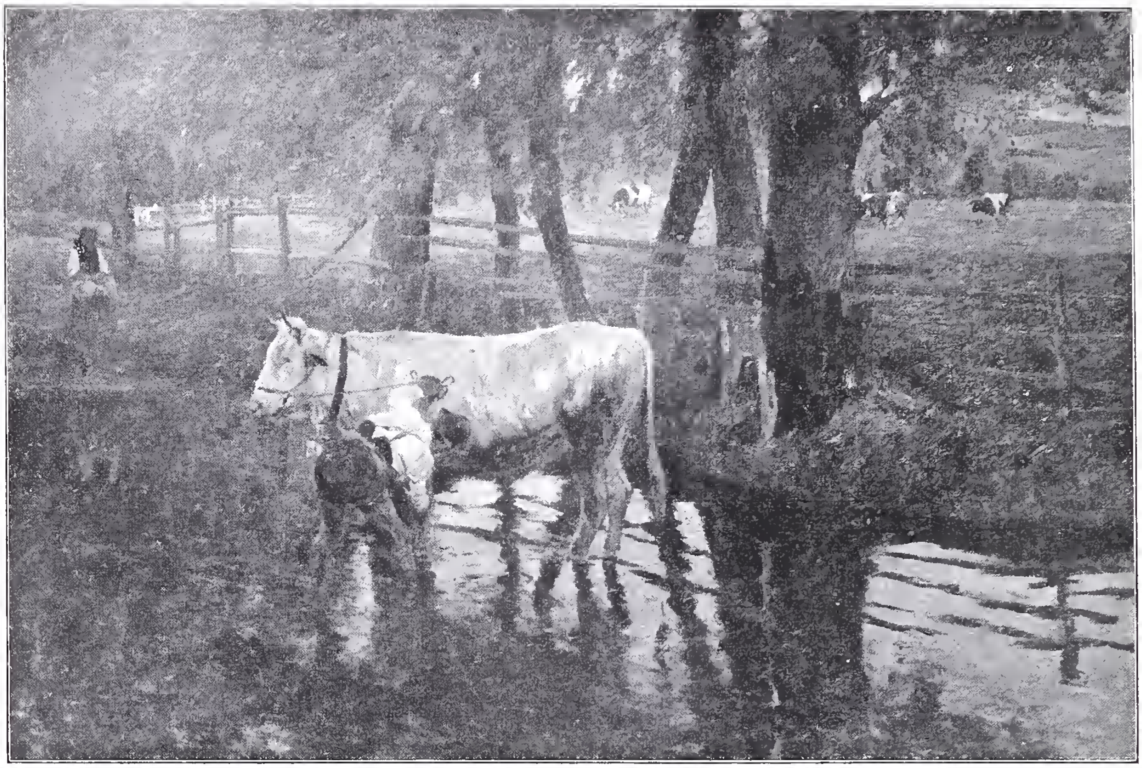
Abbildung 194.



Treptower Thorturm aus Neubrandenburg. Von WILHELM HERWARTH in Gr.-Lichterfelde.

vorn am Zaun lehnenden Bauern zu seiner nächsten Umgebung und dem Hintergrund geirrt hätte. Bei Strassenansichten und Stadtbildern sind menschliche und andere Figuren zur Belebung immer unentbehrlich gewesen. Die neue Zeit hat aber aus den kümmerlichen Staffagefiguren lebendige, kräftig ausschreitende und oft auch kräftig handelnde Menschen gemacht. Das tritt uns Jacobs in den Besitz öffentlicher Kunstsammlungen Berlins übergehen. Allerdings besitzt Berlin immer noch kein städtisches Kunstmuseum, das die Kommunalverwaltung vermutlich im Hinblick auf die Kunstsammlungen des Staates für einen entbehrlichen Luxus hält. Höher werden die geschichtlichen Erinnerungen und die Baudenkmäler, an denen jene haften, in den kleinen Städten

Abbildung 195.



Ochsenwäsche. Von OSKAR FRENZEL in Berlin.

besonders in dem Strassenbilde von JULIUS JACOB „Die Jungfernbrücke in Berlin“ (Abb. 193) entgegen, einem Stück aus dem Herzen von Alt-Berlin, das wohl nicht lange mehr in dieser Gestalt erhalten bleiben wird. Es sind keineswegs Ueberreste einer künstlerisch bedeutenden oder auch nur durch Alter ehrwürdigen Architektur; aber man sieht sie doch mit Bedauern schwinden, weil sie immerhin noch den Schatten der Erinnerung an das alte Fischerdorf bewahren. Und darum sollten Bilder wie das der Mark und ihrer nördlichen Nachbarländer geschätzt. Einen Beweis dafür liefert uns das auch mit Figuren reich belebte Architekturbild aus Neubrandenburg von WILHELM HERWARTH mit einem Blick auf das Treptower Thor, ein prächtiges Denkmal des norddeutschen Backsteinbaus aus der gotischen Zeit (Abb. 194).

Die Tiermaler, die sich mit der Schilderung des Weideviehes befassen, haben von jeher die umgebende Landschaft mit gleicher Liebe wie ihre Tiere behandelt.

Abbildung 196.



Schäfer auf der Heide. Von CARL HOLZAPFEL in Berlin.

An dieser Überlieferung haben auch die modernen Realisten festgehalten, unter denen zur Zeit OSKAR FRENZEL (Abb. 195) eine hervorragende Stellung einnimmt. Er hat sie sich ebenso sehr durch die Schärfe in der Individualisierung seiner Rinder, wie durch das saftig-frische Kolorit seiner meist von spiegelnden Wasserflächen belebten Flachlandschaften gewonnen. — CARL HOLZAPFEL, der seine öde Haidelandschaft, über die eben ein Regensturm hinweggezogen ist, mit einer Schafherde belebt hat (Abb. 196), ist kein Tiermaler im engeren Sinne. Ein Schüler von Dücker in Düsseldorf und von Th. Hagen in Weimar ist er wie seine Lehrmeister ein Landschaftsmaler, der nach kräftigem Stimmungsausdruck bei breiter malerischer Behandlung strebt, die jedoch niemals in naturalistische Skizzenhaftigkeit überschlägt.

Abbildung 197.



Herbstelegie. Von FRANZ LIPPISCH in Charlottenburg.

Auch die von Anselm Feuerbach und Arnold Böcklin begründete Gattung der Malerei, die Figuren und Landschaft in so engen Zusammenhang bringt, dass die Stimmung der Menschen in der Natur ihr Echo findet oder die Stimmung der Natur die Empfindungen jener beeinflusst, hat in Berlin, ob-

wohl es von Alters her im schlimmen Rufe trockenster Poesielosigkeit steht, einige sehr begabte Vertreter. So hat FRANZ LIPPISCH in seiner Herbstelegie (Abb. 197) ein Muster dieser Gattung geschaffen, allerdings ohne die von Böcklin beliebten Uebertreibungen und physischen Unmöglichkeiten in der Bildung der Figuren, offenbart hat. Ein anderer dieser Naturdichter, PHILIPP FRANCK, hat eine blumige, von hohen Bäumen begrenzte Wiese mit musizierenden und Blumen pflückenden Mädchen in antiker Gewandung belebt, — eine anmutige Hymne an den Frühling, die uns die Wege eröffnet, auf denen der Naturalismus nach seinen anfänglich un-

Abbildung 198.



Landschaft. Von PHILIPP FRANCK in Berlin

während die Landschaft in ihrer 'überschwänglichen Pracht von roten, purpurnen, bräunlichen, smaragdfarbenen und anderen Tönen zu denen gehört, die man in der Natur nie und nirgends findet. Aber ihr Erfinder verfügt über eine starke poetische Kraft, die er noch mehr in der düsteren kleinasiatischen Gebirgslandschaft mit dem mythischen Felsenbilde der versteinerten, aber ewig weinenden Niobe geberdigen Sprüngen doch noch zur echten poetischen Schönheit gelangen kann. —

Die Landschaftsmaler der älteren und jüngeren Generation, die schon seit Jahrzehnten den festen, anscheinend unzerstörbaren Kern der Berliner Schule bilden, haben sich auch in diesem Jahre auf alter Höhe erhalten. Es giebt auch in Düsseldorf Landschaftsmaler genug, von denen sogar einige den Berlinern an Kraft des

Ausdrucks und Genialität der Auffassung überlegen sind — in diesem Jahre kommt freilich nur OSWALD ACHENBACH mit einer Partie aus der Umgebung von Rigi-Kaltbad in Betracht, daneben vielleicht noch ALBERT FLAMM und CHRISTIAN KRÖNER —; aber die grössere Vielseitigkeit ist doch in Berlin zu finden, zumal, wenn man noch die Marinemalerei hinzuzieht, die von Alters her, wie lebhaft inzwischen auch die Bemühungen in Düsseldorf und München geworden sind, ihren Hauptsitz in Berlin hat. Wir machen auch die erfreuliche Beobachtung, dass nicht wenige der älteren Maler, mit deren Kunst sich ein bestimmter Begriff verbindet, das Bedürfnis empfunden haben, ihr Studiengebiet zu erweitern. Indem wir uns nur an das bildliche Material halten, das wir in diesem Hefte unseren Lesern bieten, nennen wir an der Spitze den greisen HERMANN ESCHKE, den Lehrer einer ganzen Generation von Landschafts- und Marinemalern, der seit einigen Jahren mit jugendlicher Frische aus dem Spreewald eine Fülle von Motiven schöpft, die ihm Gelegenheit zur vollen Entfaltung seines reichen Kolorits bei intimer, auf die Wiedergabe idyllischer Poesie gerichteter Auffassung bieten (Abb. 199). Sein Schüler ERNST KÖRNER, der längst zum Meister gereift ist, erfreut uns zwar mit seiner fast stetig wachsenden koloristischen Kraft immer noch durch seine farbenglühenden Landschaften aus dem Orient, besonders aus Aegypten (Abb. 200); aber der Marinemaler ist in ihm in neuerer Zeit wieder so lebendig geworden, dass er sich, wie vor fünfundzwanzig Jahren, nach dem Norden aufgemacht hat und uns jetzt die noch jungfräulichen Reize des nordwestlich von Ostende gelegenen belgischen Seebades Nieuport zu schildern beginnt. Einen noch stärkeren Sprung hat OTTO VON KAMEKE gemacht, indem er von seinen majestä-

Abbildung 199.



Die Lynar'sche Mahl- und Sägemühle bei Lübbenau im Spreewald. Von HERMANN ESCHKE in Berlin.

Abbildung 200.



Gräberberg von Assuan am Nil. Von ERNST KÖRNER in Berlin.

Zeit lang seine künstlerische Heimat ebenfalls in den Laubwäldern an der Ostseeküste besass, hat in neuester Zeit gesehen, dass das Gute auch in der Nähe zu finden ist, in der Mark, und im Parke von Rheinsberg, an den sich die Erinnerungen aus der Jugendzeit des grossen Königs knüpfen, hat er ein Prachtmotiv gefunden, das an poetischer Stimmung und grossartiger Wirkung hinter keinem seiner früheren Waldbilder zurückbleibt (Abb. 203). HANS HERRMANN's holländische Flusslandschaft mit dem im Nachen sitzenden Fischer (Abb. 204) enthüllt uns viel feinere koloristische Reize als sein unruhig bunter und doch einförmiger Blumenmarkt in Rotterdam und der Abend in Maassluis mit der gespensterhaft, fast

tischen, bisweilen etwas bühnenartig wirkenden Hochgebirgslandschaften aus der Schweiz und Tirol zur pommerschen Küste herabgestiegen ist, wobei er aus einem ungemein schlichten Motiv ein Stück feinpoetischer Stimmung bei zartem und weichem Kolorit gewonnen hat (Abb. 201). Auch LOUIS DOUZETTE hat, seitdem er Berlin verlassen hat und wieder nach seiner Vaterstadt Barth a. d. Ostsee zurückgekehrt ist, seine Spezialität, die Mondscheinlandschaft, die den Ruhm seines Namens bis nach Amerika getragen hat, mehr und mehr aufgegeben. Seine Kunst hat jetzt in den Buchen- und Eichenwäldern der Ostseegegenden Wurzel gefasst, die er am liebsten schildert, wenn die Sonne das dichte Blätterdach durchdringt und auf dem Moosteppich die Lichter tanzen lässt oder wenn der dichte Wald sich öffnet und einen Ausblick auf die dahinter liegenden Wiesen und Felder gewährt (Abb. 202). PAUL FLICKEL, der eine

Abbildung 201.



Pommersche Küste. Von OTTO VON KAMEKE in Berlin.

Abbildung 202.



Waldöffnung. Von LOUIS DOUZETTE in Barth a. d. Ostsee.

schwarz am jenseitigen Ufer aufsteigenden Kirchensilhouette.

Eine Reihe anderer Landschaftsmaler hat es vorgezogen, das einmal eroberte Gebiet noch länger zu behaupten, die Spezialität, die die ersten Erfolge herbeigeführt, noch länger zu pflegen. MÜLLER-KURZWELLY ist seinen Ostseeküstenlandschaften treu geblieben, die er gern vor oder nach einer Wetterkatastrophe mit flüssigem Pinsel, immer koloristisch und dramatisch gleich wirksam schildert (Abb. 205). HEINRICH KOHNERT, einer der hervorragendsten Stimmungsmaler in Berlin, der deshalb aber nicht das landschaftliche Porträt seiner Individualität entkleidet, sitzt am liebsten am Havelufer und lässt seine Blicke möglichst weit schweifen (Abb. 206). WILHELM FELDMANN, der auch das Hauptgewicht auf die Stimmung legt, ist dagegen reiner Naturdichter. Ihm erscheint eine Landschaft nur dann reizvoll, wenn sich Nebel über sie gelagert haben (Abb. 207). Unbefangene Realisten, die sich nur an das Naturbild halten, dieses aber zuvor mit künstlerischem Empfinden auf seine Darstellungsfähigkeit geprüft und nach dieser Prüfung ausgewählt haben, sind JULIUS WENTSCHER, ein zur Zeit einzig dastehender Spezialist in der Schilderung der am weitesten nach Osten reichenden Küstenpartieen des baltischen Meeres (Abb. 208), MARIE VON KEUDELL, die, ohne eine Spezialität zu

Abbildung 203.



Lindenallee aus dem Rheinsberger Park. Von PAUL FLICKEL in Berlin.

Abbildung 204.



Holländische Landschaft. Von HANS HERRMANN in Berlin.

Gebirgswelt der Oetzthaler Alpen ebenso herb und hart wie sie sich dem Auge darstellt, wiedergiebt (Abb. 210), MAX FRITZ, der von Dresden nach Gross-Lichterfelde übergesiedelt ist und hier noch genug idyllische Motive findet, um daran die Kunst seines feinen, die Einzelnheiten wie das Gesamtbild mit gleicher Liebe umfassenden Kolorits zu zeigen (Abb. 211), und FRANZ HOFFMANN-FALLERSLEBEN, der Sohn des berühmten Dichters, der auch als Maler den Spuren seines Vaters folgt, indem er in unablässiger Arbeit die landschaftlichen Kleinodien des deutschen Landes den blöden Blicken seiner Zeitgenossen zu enthüllen und sie dafür zu begeistern sucht (Abb. 212).

Wenn wir den Berliner Landschaftsmalern noch einen Hamburger anreihen, so geschieht es deshalb, weil der, den wir meinen, ASCAN LUTTEROTH, pflegen, doch am liebsten in die schweizerischen Alpen geht und dort bisweilen, abseits von der grossen Touristen- und Malerstrasse, stille Thäler voll köstlicher, durch keine Ueberkultur getrübter Romantik findet (Abb. 209), G. H. ENGELHARDT, der zumeist die herbe, schroffe

Abbildung 205.



Aufziehendes Gewitter. Von MÜLLER-KURZWELLY in Berlin.

in seiner Vaterstadt nicht mehr so hoch in Gunst zu stehen scheint wie früher. In Hamburg haben in künstlerischen Angelegenheiten Personen die Führung an sich

Abbildung 206.



Morgen an der Havel. Von HEINRICH KOHNERT in Wilmersdorf bei Berlin.

gerissen oder erhalten, deren Kunstanschauung auf dem extremen Standpunkte der „Modernen“ steht. Das ist um so bedauerlicher, als Lutteroth seit den letzten fünf Jahren hauptsächlich die wunderbaren Licht- und Luftstimmungen festzuhalten sucht, die im Frühling und Frühsommer die Umgebung Hamburgs, die Elbegegenden und die von Wasserläufen belebten, fruchtbaren, von der Nordsee ihre Nährkraft empfangenden Küstenlandschaften mit einem mattfarbigen und doch hellgoldigen Gespinnst

Abbildung 207.



Sommerabend. Von WILHELM FELDMANN in Berlin.

Abbildung 208.



Samländische Ostseeküste bei Gross-Kuhren. Von JULIUS WENTSCHER in Berlin.

umgeben, das sich wohl malen, aber nicht beschreiben lässt (Abb. 213).

Ein Maler, der eigentlich unter keiner der dem Publikum und dem Kritiker geläufigen Rubriken untergebracht werden kann, ist HANS KRAUSE. Wir stellen ihn unsern Lesern nur als Tiermaler vor, der fleissige Studien im zoologischen Garten gemacht und ohne Pedanterie in freiem malerischen Stil verwertet hat (Abb. 214). Er ist aber auch ein Bildniszeichner, der mit der Schärfe eines Holbein Gefühl für moderne Seelenstimmung verbindet. Er malt Landschaften mit Figuren aus dem modernen Leben und aus der altgriechischen Phantasiewelt. Es wäre bedauerlich, wenn aus einer so starken Vielseitigkeit nicht ein Künstler herauswüchse, der bei einiger Förderung auch höhere Aufgaben lösen könnte. Ueberfluss an solchen Kräften ist jetzt wahrlich nicht zu spüren.

* * *

Dass die Berliner Bildhauer auf unseren Ausstellungen stets numerisch das Uebergewicht über die Bildhauer anderer deutscher Städte haben, liegt nicht allein in dem trotz aller Anstrengungen doch immer im wesentlichen lokalen Charakter der Berliner Ausstellungen, sondern in der unbestreitbaren Thatsache, dass die Bildhauerkunst in keiner anderen Stadt Deutschlands eine so verständnis- und liebevolle Pflege und Förderung von Seiten der Staatsbehörden wie von Privatleuten findet wie in Berlin. München mag noch so sehr auf

Abbildung 209.



Regenstimmung in den Glarner Alpen. Von MARIE VON KEUDELL in Berlin.

seine Ueberlegenheit und auf seine nur selten von einmütigem Beifall getragene Fortschrittsstimmung in der Malerei pochen — in der Bildhauerkunst kann es nicht entfernt mit Berlin wetteifern, schon weil den Münchener Künstlern nicht die monumentalen Aufgaben gestellt werden, deren Lösung immer nur von Berlin erwartet wird. Erst jüngst hat sich in diesem Wettkampf zwischen München und Berlin wieder die Wagschale zu Gunsten der Berliner Schule gesenkt, bei dem Wettbewerb um das Kaiserdenkmal in Aachen, wo nach langem Schwanken zwischen den Entwürfen von Maison und Schaper die durch letzteren vertretene schlicht-realistische, dem Geiste des ersten Kaisers durchaus entsprechende Darstellungsart den Sieg über eine dem Verständnis unseres Volkes fremde Phantastik davongetragen hat. Das numerische Uebergewicht der Berliner Plastik durch eine Statistik festzustellen, dürfen wir uns in einer Zeitschrift wie der unsrigen nicht versagen. Von 173 Bildhauern, die sich an der Ausstellung beteiligt haben, kommen 124 auf Berlin und seine Vororte, wobei wir natürlich ausser der neuen Stadt Schöneberg auch die alte, neben Berlin immer gebieterischer aufwachsende Stadt Charlottenburg mitzählen, auf München 21, auf Dresden 7, während sich die übrigen 21 auf mehrere andere Städte Deutschlands, auf Paris, Brüssel, Rom und Kopenhagen verteilen.

Abbildung 210.



Neuschnee. Von G. H. ENGELHARDT in Berlin.

Abbildung 211.

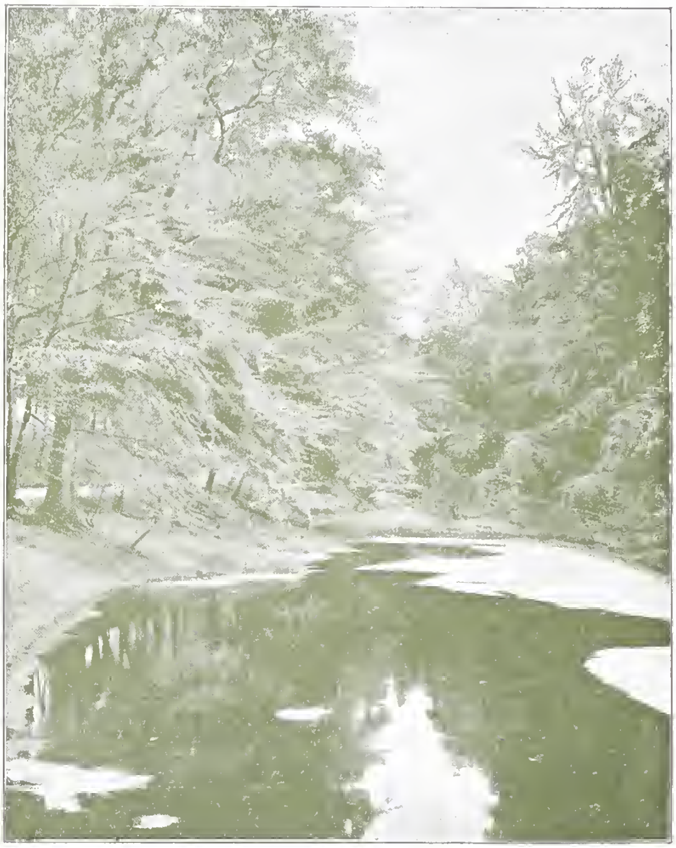


Aus Breege. Von MAX FRITZ in Gross-Lichterfelde.

Das numerische Uebergewicht würde aber nur eine Niederstimmung der Minorität durch eine Majorität in diesem friedlichen Kunstparlament darstellen, wenn dieser Massenentfaltung nicht auch

starke künstlerische Qualitäten zur Seite ständen. Zunächst ist festzustellen, dass der Fortschritt in der Bildhauerkunst, d. h. die Erweiterung des geistigen Gehalts und der technischen Darstellungsmittel ebenso gut in Berlin wie in München beobachtet werden kann, wenn auch die Begeisterung für diesen Fortschritt in Berlin viel massvollere Ausdrucksformen findet. Wir haben in Eberlein bereits einen Nachfolger von Meunier kennen gelernt, und in einem seltsamen Bildwerk von Ferdinand Lepcke „Böses Gewissen", das nicht Relief, auch nicht Freigruppe, sondern etwas Elementarisches, wie aus dem natürlichen Felsblock Herausgebrochenes ist (Abb. 215), sehen wir, dass deutsche Künstler anschmiegungsfähig genug sind, um auch den Stil des Franzosen Rodin mit starken Erfolgen nachzuahmen. Der Unglückliche muss Schweres auf seinem Gewissen haben; denn in den Mienen seiner Verfolgerinnen, die mindestens zwei Generationen darstellen, ist kein Erbarmen zu lesen. Nicht minder modern ist Ernst Seger, der eine schlanke Vase mit Darstellungen aus Hauptmanns Märchenspiel von der „Versunkenen Glocke" geschmückt hat. Sie ziehen sich um den ganzen Körper des tektonisch von den Stengeln hochragender Wasserpflanzen gehaltenen Gefässes herum. Unsere Ansicht zeigt den Schlussmoment, das Hinabtauchen Rautendeleins zu dem Nickelmann und auf dem Deckel den Waldschratt (Abb. 216). Hier hat sich der Künstler aber nur an einen gegebenen Stoff gehalten. Aus freier Erfindung entsprungen ist dagegen seine Gestalt der Jugend, das Sinnbild keuscher Empfänglichkeit und Genussfreudigkeit, aber auch des demütigen Bittens zu dem höchsten Wesen (Abb. 217). Dieses Bild sieht doch etwas anders aus, als die blasierte, entnervte oder gar in greisenhafter Frivolität erstarrte Jugend, die in München mit leidenschaftlichem Eifer in der Kunst und in der Literatur als die leibhaftige Erlöserin aus allem Kunstelend von Künstlern und den mit ihnen verbündeten Kapitalisten auf den Schild gehoben wird.

Abbildung 212.



Der Waldteich. Von F. HOFFMANN VON FALLERSLEBEN in Berlin.

Die Berliner Bildhauer, die als treue Hüter des monumentalen Stils ihre Arbeit ruhig fortsetzen, lassen sich durch die kühnen Sprünge dieser Art von Jugend nicht beirren. Sie schaffen emsig weiter, und einige Bildhauerwerke auf unserer Ausstellung lassen erkennen, dass noch keineswegs eine Abnahme der Kräfte zu spüren ist. Sie wissen alle, was sie wollen und sollen. Dabei sind nicht einmal alle Meister

Abbildung 213.



Frühlingslandschaft. Von ASCAN LUTTEROTH in Hamburg-Uhlenhorst.

der monumentalen Plastik vertreten: Siemering, Reinhold Begas, Schaper, Manzel, Brütt, Baumbach und andere, die sich mit Ehren den Altmeistern anreihen, fehlen. Für sie sind aber in voller Kraft ERNST HERTER mit seinem von grossem geschichtlichen Geist erfüllten Bismarckdenkmal für Wiesbaden, dessen Sockel eine blühende Zweige emporreichende, weibliche Gestalt und ein Knabe, als Sinnbild des zur Nacheiferung heranwachsenden Geschlechts, umgeben, und FERDINAND HARTZER mit einem Doppelstandbild der Erfinder des elektrischen Telegraphen Gauss und Weber für Göttingen, die Stätte ihres langjährigen gemeinsamen Wirkens, eingetreten (Abb. 218). Dem bildenden Künstler kann kaum eine undankbarere Aufgabe gestellt werden, als Männer in der bürgerlichen Tracht unseres Jahrhunderts in würdiger Monumentalität zu gestalten, zumal wenn er auf das bis zum Ueberdruss gemissbrauchte und völlig erschöpfte Mantelmotiv verzichtet. Der Künstler, dem Göttingen schon manches Denkmal seiner Geistesheroen verdankt, hat es aber verstanden, so sehr das Hauptgewicht auf die Intimität der Charakteristik und auf lebensvolle Gruppierung zu legen, dass darüber das Unplastische der Tracht völlig in den Hintergrund tritt. Man glaubt, ein Bild aus einer jener stillen Gelehrtenstuben der zwanziger und dreissiger Jahre vor sich zu sehen, aus denen, damals noch nicht in ihrer ganzen Tragweite begriffen, so grosse epochemachende Entdeckungen hervorgegangen sind wie hier aus dem Zusammenwirken von Gauss und Weber die Erfindung des elektromagnetischen Telegraphen.

Von sonstigen monumentalen Arbeiten, die in Modellen auf unserer Ausstellung vertreten sind, sind noch die sitzende, ebenfalls durch schlichte Wahrheit der Charakteristik ausgezeichnete Kolossalfigur von Fritz Reuter für das Denkmal des Volksdichters für Neubrandenburg von MARTIN WOLFF und die

Abbildung 214.



Löwenpaar. Von HANS KRAUSE in Berlin.

Sockelgruppe für das kürzlich in Gross-Lichterfelde bei Berlin enthüllte Kaiser Wilhelm-Denkmal — eine jugendliche Mutter, die ihrem Knaben den Helden weist — von ERNST WENCK hervorzuheben. Eine noch stärkere Tiefe der Empfindung zu zeigen, bot sich diesem jungen Künstler bei einer der Hermen für den und den in Holz geschnitzten, eigentümlich maskenhaft aussehenden Porträtbüsten einiger moderner Naturalisten in Kunst und Dichtung.

Ein beträchtlicher Aufschwung ist schon seit einigen Jahren in der Idealplastik zu bemerken, die ihre Stoffe aus der altgriechischen Mythologie und Heldensage schöpft.

Abbildung 215.



Böses Gewissen. Von FERDINAND LEPCKE in Berlin.

Viktoriapark Gelegenheit. Es ist wohl die dankbarste unter allen, die dort zur Aufstellung gelangen werden. Stellt sie doch den Helden und Sänger zugleich dar, der unserer Jugend immer ein Vorbild bleiben und sie zu gleichen Thaten anfeuern wird, Theodor Körner, der, mit schwärmerischer Begeisterung gen Himmel blickend, mit beiden Händen die „Eisenbraut“ an seine Brust drückt (Abb. 219). Eine zweite dieser Hermen, Ludwig Uhland, hat der ungemein vielseitige MAX KRUSE im Modell vorgeführt, der zugleich eine Sammelausstellung seiner Hauptwerke veranstaltet hat, von seinem preisgekrönten Erstlingswerk, dem Siegesboten von Marathon bis zu der wunderlichen, bunt bemalten Holzfigur der heiligen Veronika mit dem aus einer durchsichtigen Marmorplatte hergestellten Schweisstuch Man begnügt sich längst nicht mehr mit zahmen Aktfiguren, die ihre Abstammung von akademischen Prüfungs- und Preisarbeiten nicht verleugnen können. Man sucht mit Eifer nach einer grösseren Lebendigkeit des Ausdrucks, nach einem dramatischen Motiv und scheut dabei ebensowenig vor Szenen aus der Heroenmythe, in denen die ganze brutale Kraft und Grausamkeit eines gewaltthätigen Zeitalters zur Erscheinung kommt, wie vor überschäumender Sinnlichkeit zurück, die dem modernen Zartgefühl gleich grosse Schrecken einflösst. Ein Beispiel für die eine Richtung hat HANS EVERDING in Kassel in einem Achill geliefert, der seinem getödteten Feinde Hektor durch die durchbohrte Ferse den Riemen zieht, an dem er ihn bald hinter seinem Streitwagen den Besiegten zum Hohn nach-

Abbildung 216.



Vase mit Darstellungen
aus „Die versunkene Glocke“.
Von ERNST SEGER in Wilmersdorf bei Berlin.

schleifen wird (Abb. 220), während LUDWIG KLINCK in seiner auf einem Eber gelagerten Circe jene unheimliche Gewalt über die Männerherzen, die seit den Tagen des klugen und doch so wenig charakterfesten Odysseus unsäglichen Schaden angerichtet hat, in wahrhaft typischer Weise verkörpert hat (Abb. 221) Während aus dieser Gruppe, trotz des Motivs, ein völlig moderner Geist zu uns spricht, findet die antike Kunst in nicht wenigen Vertretern der Kleinplastik begeisterte und verständnisvolle Jünger, die uns in Werken voll sinnigen Ernstes und holder Anmut zeigen, welch' unendliche Lebensfülle immer noch von der Kunst des griechischen Altertums in die unserer Tage überströmt. Die sitzende, in tiefe Träumerei versunkene, weibliche Gewandfigur (Bronze) von CONSTANTIN STARCK (Abb. 222) und die an die schönsten pompejanischen Wandgemälde erinnernde Bronzefigur einer Tänzerin von dem vielseitig begabten, aus Frankfurt a. M. stammenden FRITZ KLIMSCH (Abb. 223) greifen wir als ein paar charakteristische Proben aus der Menge reizvoller Erscheinungen heraus. Es ist erfreulich, dass der preussische Staat beide Werke erworben und öffentlichen Sammlungen überwiesen hat. Für die För-

Abbildung 217.



Die Jugend. Von ERNST SEGER in Wilmersdorf bei Berlin.

Abbildung 218.



Gauss und Weber. Modell für ein Denkmal in Göttingen. Von Dr. FERDINAND HARTZER in Berlin.

derung der Kleinplastik, die zum Teil in das Kunstgewerbe hinübergreift, ist in diesem Jahre ein besonderer Fonds ausgesetzt worden, und im nächsten Jahre wird ebenfalls eine gleiche Summe (10,000 Mk.) zur Verfügung stehen.

Dass die Porträtplastik wieder ungemein reich vertreten ist, ist eine alljährlich wiederkehrende Beobachtung. Sie ist die melkende Kuh, die die Bildner ebenso wie die Maler, die nach den höchsten Zielen streben, bei Kräften erhält. Freilich ist sie für viele Bildhauer nicht Neben-, sondern Hauptsache; aber nur wenige befinden sich darunter, die einen Bildnisauftrag auch in einer von der dazu ausgeworfenen Summe unabhängigen künstlerischen Begeisterung ausführen. Zu diesen wenigen gehört WERNER BEGAS, der zwar ein Schüler seines berühmten Vaters ist, aber nicht den Ehrgeiz besitzt, mit jenem auf dem Gebiete der monumentalen Kunst zu wetteifern. Desto feiner ist seine Kunst intimer Charakteristik, die er bereits in mehreren Porträtköpfen und -Büsten, vornehmlich in der seines Vaters (Abb. 224) offenbart hat. —

Alles in allem genommen hat die Berliner Künstlerschaft nicht die geringste Ursache, mit Missbehagen auf die Kunstausstellung von 1898, soweit ihr künstlerischer Wert in Betracht kommt, zurückzublicken. Die Berliner Kunst hat sich in der Malerei auf ihrer alten Höhe erhalten, in der Plastik, in der Architektur und im Kunstgewerbe hat sie sogar starke Schritte vorwärts gemacht. Wenn erst das Kunstleben Berlins in dem Künstlerhause, dessen Eröffnung auf den 15. Oktober angesetzt worden ist, einen festen Mittelpunkt gefunden hat, wird sich bald zeigen, wo die neuen Kunsttriebe lustiger und hoffnungsvoller in die Luft schiessen — in München oder in Berlin.

Adolf Rosenberg.

Abbildung 225.



Allegorischer Fries. Skizze von MAX FRDR. KOCH in Potsdam.

Abbildung 219.



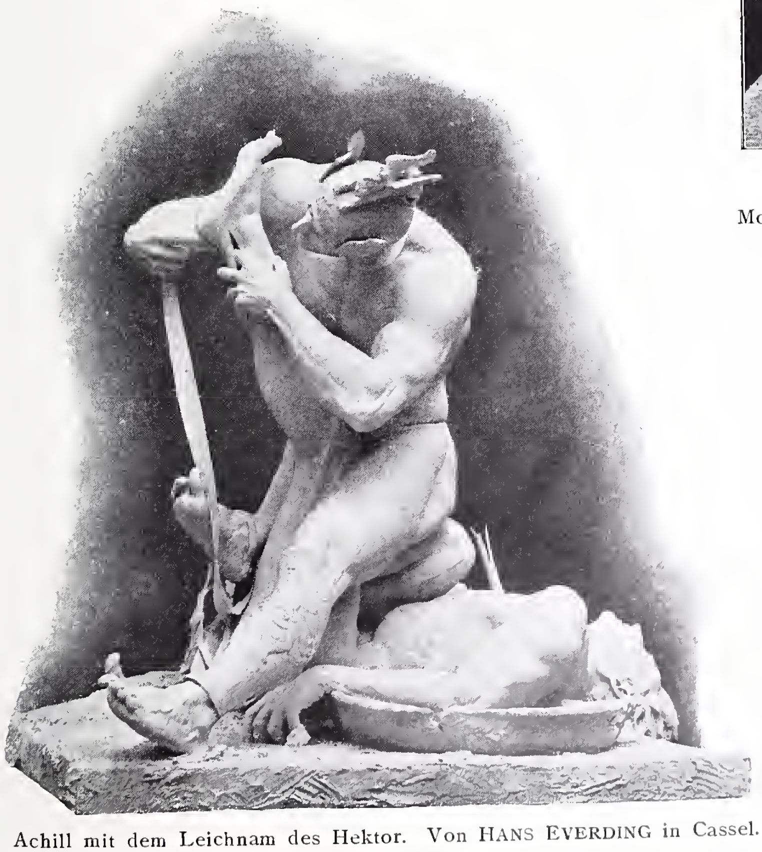
Herme Theodor Körners.
Modell für den Victoria-Park in Berlin.
Von ERNST WENCK in Berlin.

CHRONIK AUS ALLEN LÄNDERN.

♀ Trotz der politischen Kämpfe zwischen Ultramontanen, Liberalen und Sozialisten, die *Belgien* beständig erschüttern, ruht weder die Kunstpflege des Staates noch die der Gemeinden. Die der letzteren offenbart sich besonders in der Ausschmückung ihrer Rathäuser durch plastische Kunstwerke und monumentale Malereien, die längst für französische Gemeinden vorbildlich geworden sind. Klassische Beispiele sind die berühmten Malereien im Antwerpener Rathause von H. LEYS und in der Tuchhalle zu Ypern von PAUWELS u. a. Jetzt hat auch die Stadt *Brügge* beschlossen, den Schöffensaal in ihrem Rathause mit dreizehn Fresken aus der Geschichte der Stadt ausschmücken zu lassen, deren Ausführung dem Direktor der Antwerpener Kunstakademie, ALBRECHT DE VRIENDT, übertragen worden ist. Der Meister ist einer von denen, die die grosse, charaktervolle Art der Brüder VAN EYCK mit schönen Erfolgen in die moderne Zeit überführt und ihr zu neuem Leben verholfen haben, und in Brügge, wo die Kunst der VAN EYCK eigentlich ihre tiefsten Wurzeln geschlagen hat, wäre eine naturalistische Weise der Darstellung geradezu als ein Bruch mit einer ruhmvollen Vergangenheit erschienen. Die Magistrate deutscher Städte sollten aus dieser Kunstpflege eine Lehre ziehen. Zwar ist es in den letzten zwanzig Jahren auch in Deutschland erheblich besser geworden. Nachdem lange Zeit der Gürzenichsaal in Köln ein vereinzeltes Beispiel gewesen, sind Erfurt, Saarbrücken, Berlin, Worms, Hildesheim und Danzig gefolgt. Bei den preussischen Städten, mit Ausnahme von Berlin, hat aber der Staat mit seinen Mitteln nachgeholfen. Das kann natürlich nicht so fortgehen, da der Staat noch viele andere Verpflichtungen für die Pflege der monumentalen Kunst hat. Hier bietet sich die Gelegenheit für wohlhabende Bürger, ihren Kunstsinn und ihre Opferwilligkeit zu bethätigen. Vielleicht fällt diese Anregung auf fruchtbaren Boden.

* * *

Abbildung 220.



Achill mit dem Leichnam des Hektor. Von HANS EVERDING in Cassel.

≌ Wenn Berlin auch reicher an öffentlichen Denkmälern ist, als die österreichische Kaiserstadt, so hat *Wien* doch den Vorzug, Vertreter der bildenden Kunst durch öffentliche Denkmäler dem Volke näher gebracht zu haben, als es bisher in Berlin geschehen ist. Ein öffentliches Denkmal im wahren Sinne des Wortes ist eigentlich nur einem einzigen Künstler in Berlin errichtet worden: SCHINKEL vor der alten Bauakademie, und auch bei diesem Denkmal ist es sehr zweifelhaft, ob es nicht mehr dem Oberbaudirektor, dem Baubeamten, als dem Künstler gilt. Daneben kommen die Künstlerstandbilder in der Vorhalle des alten Museums (SCHLÜTER, CHODOWIECKI, KNOBELSDORFF, SCHADOW, RAUCH u. s. w.) nicht in Betracht, da sie sich nur dem Museumsbesucher präsentieren. Wien hat dagegen seine in den letzten Jahren besonders populär gewordenen Künstler anders geehrt, indem sie zwei von ihnen mitten unter das Volk, in eine der vornehmsten Erholungsstätten im Innern der Stadt, in den Stadtpark, gestellt hat. Nachdem schon 1895 dem Landschaftsmaler SCHINDLER ein Denkmal errichtet worden, ist kürzlich das Marmorstandbild HANS MAKARTs in Rubenstracht, ein nachgelassenes Werk VICTOR TILGNERs, enthüllt worden, und demnächst wird ein Denkmal des Porträtmaler HANS CANON folgen. Berlin sollte sich ein Beispiel daran nehmen. Der Zustimmung und des Beifalls des Kaisers, dessen warmes Interesse für seine Künstler bei jeder Gelegenheit zum Ausdruck kommt, darf es sicher sein. Hat der Kaiser doch erst jüngst zu dem Entschluss des Magistrats, den Victoriapark mit Hermen der Sänger der Befreiungskriege zu schmücken, seine volle Sympathie ausgesprochen. — Ausser dem Makartdenkmal ist in Wien kürzlich auch ein von FRANZ VOGL geschaffenes Denkmal des Dichters FERDINAND RAIMUND vor dem Volkstheater enthüllt worden, das neben grossen künstlerischen Vorzügen auch noch den besitzt, dass es sich von dem üblichen Denkmälerschema völlig entfernt. Träumend, im Reiche der Märchengebilde schwelgend sitzt der Dichter auf einer Bank vor einem Felsen, an den sich die jugendliche Gestalt der Phantasie lehnt, die, dem Dichter unsichtbar, herangeschwebt ist und ihm seine Träume gestalten hilft.

* * *

⁂ Einen neuen Beitrag zur *Charakteristik des Konkurrenzunwesens*, das allmählich den Unwillen aller auf ihre künstlerische Ehre haltenden Architekten erregt hat, liefert ein Preisausschreiben des Magistrats der Stadt *Werl* in Westfalen zur Erlangung von *Bauplänen für eine Präparanden-Schule und ein Lehrerseminar*. Da es noch nicht feststeht, ob das Seminar genehmigt werden wird, haben sich die Entwürfe zunächst auf den Neubau einer Präparandenschule ohne Rücksicht auf ein Seminar, sodann auf ein Seminar ohne Rücksicht auf die Präparandenanstalt und schliesslich auf eine Zusammenlegung des Seminars und der Präparandenschule zu erstrecken Die Baukosten sollen für die erstgenannte Anstalt 60 000 Mark, für das Seminar 150 000 Mark, für den vereinigten Bau 200 000 Mark nicht überschreiten. Die Bedingungen für diese Preisbewerbung sind derartig, dass das „Centralblatt der Bauverwaltung" sich im Interesse der Architekten genötigt sieht, sie einer scharfen Kritik zu unterziehen, die wir im folgenden wiedergeben:

„An die Spitze der Bedingungen ist zwar der Satz gestellt, dass die von dem Verbande deutscher Architekten- und Ingenieur-Vereine aufgestellten Grundsätze maassgebend sein sollen. Die Bedingungen entsprechen diesen Grundsätzen aber in einer ganzen Reihe von Punkten nicht. Zunächst werden die Preis-

Abbildung 221.



Zauberin Circe. Von LUDWIG KLINCK in Berlin.

richter nicht genannt, was die „Grundsätze“ in § 2 doch verlangen; es wird nur gesagt, dass die Verteilung der Preise durch eine „Kommission“ erfolgen solle, welche aus zwei Mitgliedern des Magistrats und drei Technikern bestehen werde. Sodann werden für die beiden „anerkannt besten und bewährtesten“ Entwürfe zwei Preise von 600 und 400 Mark, zusammen also 1000 Mark ausgesetzt, wobei bemerkt wird, dass die Kommission die Preise nicht zu vergeben brauche, und dass, falls man von diesem Rechte Gebrauch machen müsse, „die drei von der Kommission ausgesuchten Entwürfe von der Stadt Werl für je 150 Mark angekauft“ werden würden. Nach den Verbandsgrundsätzen müsste aber die Preissumme — II. Bauklasse, 0,3 v. H. für den allgemeinen Entwurf (Skizze) zu Grunde gelegt — 2400 Mark und der erste Preis 1200 Mark betragen; und für den Fall, dass die Preisrichter einstimmig der Ansicht sind, dass keine Arbeit des ersten Preises würdig sei, aber auch nur für diesen Fall, ist es zulässig, die für Preise ausgesetzte Gesamtsumme in anderer Verteilung zur Auszeichnung der hervorragenden Entwürfe zu verwerten (§ 7). Weiter fordern die Bedingungen die Darstellung der geometrischen Zeichnungen in 1 : 100, einem Maassstab, der für Skizzen zu einem derartigen Gebäude jedenfalls zu gross gegriffen ist. Die Hälfte, 1 : 200, würde genügen. Endlich heisst es im Ausschreiben: „Sollte . . . die Stadt Werl dazu übergehen und einen preisgekrönten Entwurf ausbauen, oder die Bauausführung dem Verfasser des Planes übertragen, so fällt der Preis zugunsten der Stadtkasse an diese zurück“ (!). Es ist anzunehmen, dass die Stadt Werl keinen sachverständigen Beirat bei Aufstellung ihrer Wettbewerb-Bedingungen gehabt hat, sonst würden solche Zumutungen an die Architektenschaft wohl nicht gestellt worden sein. Die Antwort aber, welche die Architekten auf das Ausschreiben zu geben haben, kann nur darin bestehen, dass sie sich einmütig von der Beteiligung an einem derartigen Preiskampfe fernhalten.“

* * *

Abbildung 222.



Träumerei. Von CONSTANTIN STARCK in Charlottenburg.

* Zur Erlangung von *Vorschlägen für die Gestaltung des sog. Kindergartens auf dem Rathausmarkte in Hamburg* und dessen Anschluss an das nach dem Modell des Professors SCHILLING zu errichtende Reiterdenkmal Kaiser Wilhelms I. ist von dem Denkmalausschusse ein *Wettbewerb* unter den deutschen Künstlern ausgeschrieben worden. Das Denkmal soll in der Achse Plan-Rathausturm an einem von dem Bewerber festzusetzenden Punkte, mit dem Gesicht nach dem Rathause gewandt, derart aufgestellt werden, dass der Durchgang vom Plan nach dem Rathause nicht verbaut wird. Ausser dem Kaiserstandbilde sind auf dem Platze, dessen Bäume thunlichst erhalten werden sollen, an passender Stelle noch zwei Wartehäuschen der Strassenbahn in Verbindung mit unterirdischen öffentlichen Bedürfnisanstalten sowie eine Anzahl von Sitzbänken anzubringen. Die Entwürfe, die in Zeichnungen oder Modellen bestehen dürfen, sind bis zum 15. Oktober in der Hamburger Kunsthalle einzureichen. Die Preise betragen 5000, 2000 und dreimal 1000 Mark. Ihre Summe soll jedenfalls zur Verteilung kommen, während es dem Preisgerichte vorbehalten bleibt, innerhalb dieser Summe die Zahl und Höhe der Preise auch anderweitig festzusetzen. Zu den 12 Preisrichtern gehören als Sachverständige die Architekten M. HALLER, W. HAUERS, E. HEUBEL, Baudirektor ZIMMERMANN, der Oberingenieur F. A. MEYER, die Professoren Dr. LICHTWARK und Dr. BRINCKMANN, sämtlich in Hamburg, sowie der Bildhauer Prof. SCHILLING in Dresden.

* * *

⊙ *Ein neues Verfahren zur Erhaltung des Holzes.* In London-Millwall ist eine grosse Fabrikanlage errichtet worden, in welcher zur Verwendung als Eisenbahnschwellen, Telegraphenstangen und zu sonstigen Bauzwecken bestimmtes Holz behufs Erzielung einer längeren Dauer nach einem neuen, von S. E. HASKIN erfundenen Verfahren behandelt werden soll. Das Verfahren soll, wie Glasers „Annalen für Gewerbe und Bauwesen“ angeben, im wesentlichen darin

Abbildung 224.



Büste von Reinhold Begas.
Von WERNER BEGAS in Berlin.

bestehen, dass das Holz einer sehr hohen Temperatur — bis zu 400° Fahrenheit — und zugleich einem starken Drucke, der je nach der Art des Holzes und dem Umfange der einzelnen Stücke sich bis zu 200 Pfd. auf 1 Quadratzoll engl. steigert, ausgesetzt wird. Ein fremder Stoff, wie Kreosot oder dergl., wird dabei zum Tränken des Holzes nicht benutzt, vielmehr sollen die zur Erhaltung erforderlichen fäulniswidrigen Stoffe durch die Einwirkung der grossen Hitze mittelst Destillation aus dem der Behandlung unterworfenen Holze selbst erzeugt und durch den hohen, mittelst Pressluft ausgeübten Druck gleichmässig in dem Holze verteilt werden. Das Verfahren ist in Nordamerika unter der Bezeichnung „Vulkanisiren" namentlich auch bei Eisenbahnschwellen seit 1883 in Anwendung und soll sich dort sehr gut bewährt haben.

* * *

::: Auf der *deutschen evangelischen Kirchenkonferenz*, die in der Zeit vom 9. bis 15. Juni in Eisenach getagt hat, wurde über ein einheitliches Regulativ für den evangelischen Kirchenbau beraten. Das Ergebnis der Beratung war die Annahme von *„Ratschlägen für den Bau evangelischer Kirchen"*, die über diese für jeden Architekten ungemein wichtige Angelegenheit die längst erwünschte Klarheit verschafft haben, wenn sie auch nicht in allen Punkten allgemeine Zustimmung finden werden. Die „Ratschläge" haben nach dem „Centralblatt der Bauverwaltung" folgenden Wortlaut: 1. Die Kirche gehört auf einen offenen Platz und soll sich nicht an andere Gebäude anlehnen. Die Würde des für den Gemeindegottesdienst bestimmten Bauwerks erfordert eine ausgezeichnete und freie Stellung mit reichlichem Licht und bequemen Zugängen von mehreren Seiten. Soweit Lage und Beschaffenheit des Bauplatzes nicht auf eine andere Richtung weisen, empfiehlt sich die Berücksichtigung der alten Sitte, nach welcher der Altarraum (Chor) der Kirche gegen Sonnenaufgang liegt. — 2. Für den Grundriss wird nicht allein der erforderliche Umfang maassgebend sein können, sondern auch die Gestalt des Bauplatzes eine gewisse Rücksicht verlangen. Bei Anlage des Gebäudes, auch nach seiner Höhe, Breite und Länge ist vorzüglich Bedacht zu nehmen einerseits auf Gewinnung eines einheitlichen, ansehnlichen Raumes, in welchem die zum Gottesdienste versammelte Gemeinde thunlichst ungehinderten Blick auf Kanzel und Altar haben kann und den dort das Amt verwaltenden Geistlichen gut versteht, anderseits auf Herstellung eines im Innern auszuzeichnenden und auch von aussen erkennbaren Altarraumes. Für kleinere Kirchen erscheint das längliche Viereck als die zweckmässigste und am wenigsten kostspielige Grundform. Für grössere Kirchen, na-

Abbildung 223.



Tänzerin.
Von FRITZ KLIMSCH
in Charlottenburg.

namentlich solche mit ausgedehnten Emporen, ist auch die Kreuzgestalt mit gleichen oder ungleichen Armen zu empfehlen. Damit sollen der polygone Centralbau sowie die zweischiffige, unsymmetrische Anlage nicht ausgeschlossen werden. — 3. Die Würde des evangelischen Kirchengebäudes verlangt ernste und edle Einfachheit in Gestalt und Farbe, welche am sichersten durch Anschluss an die älteren, geschichtlich entwickelten und vorzugsweise im Dienst der Kirche verwandten Baustile erreicht wird. Nebendem ist bei Wahl des Bausystems auf den vorwiegenden Charakter der Bauweise der Landesgegend und auf die örtliche Umgebung der Kirche zu achten. Die einzelnen Bestandteile des Baues und seine innere Einrichtung von Altar und Kanzel, bis zum Gestühl und Gerät, sowie die Orgel müssen dem Stil der Kirche entsprechen. Brauchbare Reste älterer Kirchengebäude sollten sorgfältig erhalten und maassgebend benutzt werden. — 4. Der Kirchenbau erfordert dauerhaftes Material unter Ausschluss des Fachwerks und solide Herstellung ohne täuschenden Bewurf oder Anstrich. Wenn für den Innenbau die Holzkonstruktion gewählt wird, welche der Akustik besonders in der Ueberdachung günstig ist, so darf sie nicht den Schein eines Steinbaues annehmen. Der Altarraum ist jedenfalls massiv einzuwölben. — 5. Der Haupt-Eingang zur Kirche steht am angemessensten in der Mitte der dem Altarraum gegenüberliegenden Schmalseite, sodass von ihm bis zum Altar sich die Längenachse der Kirche erstreckt. Mehr als ein Eingang ist in jeder Kirche erwünscht. In den Altarraum darf von aussen unmittelbar kein Eingang führen. Zur Sicherung gegen Panik, Feuersgefahr und Luftzug sind Windfänge an den Thüren, Aufschlagen der Thüren nach aussen erforderlich und überhaupt die baupolizeilichen Vorschriften sorgfältig zu beachten. — 6. Ein Turm sollte nirgends fehlen, wenn die Mittel irgend ausreichen. Wo es daran zur Zeit mangelt, ist Fürsorge zu treffen, dass er später zur Ausführung kommen kann, und dass das für jede Kirche erforderliche Geläute vorläufig im Giebel oder einem Dachtürmchen angemessene Unterbringung findet. Zu wünschen ist, dass der Turm bezw. die Türme in organischer Verbindung mit dem Kirchengebäude stehen. — 7. Der Altarraum oder Chor ist über den Boden des Kirchenschiffes um einige Stufen zu erhöhen, deren Zahl nach der Grösse der Kirche zu bemessen ist. Auf die Anlage des Altarraumes, bei dem es weniger auf Tiefe als auf Breite besonders nach dem Schiff der Kirche hin ankommt, ist die grösste Sorgfalt zu verwenden. Er muss für die gottesdienstlichen Handlungen, welche vor dem Altar vollzogen werden, insbesondere für Abendmahlsfeiern, Konfirmationen und Trauungen genügenden Raum gewähren. Vom Kirchenschiff darf er nicht durch Schranken getrennt sein. Weder Emporen noch festes Gestühl sollten im Altarraum angebracht werden. Die künstlerische Ausschmückung des Innern der Kirche findet hier ihre bevorzugte Stelle. — 8. Der Altar muss massiv gebaut sein und frei stehen, sodass der Umgang der Kommunikanten um denselben möglich ist. Mindestens um eine breite Stufe ist er über dem Boden des Altarraumes zu erhöhen. Auf den Altar gehört, soweit nicht konfessionelle Gründe entgegenstehen, ein Kruzifix. Wenn über dem Altartische sich ein architektonischer Aufsatz erhebt, so hat das etwa damit verbundene Bildwerk, Relief oder Gemälde, stets nur eine der Hauptthatsachen des Heils darzustellen. — 9. In Kirchen, welche besondere Taufkapellen im Vorraume oder neben dem Chore besitzen, kann der Taufstein dort belassen werden. Es darf dann ein kleiner Altar nicht fehlen. Bei Neubauten empfiehlt es sich, den Taufstein im Innern der Kirche vor den Stufen zum Altarraum, am besten seitwärts gegenüber der Kanzel aufzustellen. Ist der Altarraum gross, so kann der Taufstein auch dort in der Nähe der zum Schiff führenden Stufen seitwärts oder in der Mitte stehen. Durch einen tragbaren Tisch sollte er ohne Not nicht ersetzt werden. — 10. Für die Kanzel ist die richtige Stelle da, von wo der Prediger in allen Teilen der Kirchen am besten von der Gemeinde gehört und gesehen werden kann. Sie sollte aber weder vor noch hinter oder über dem Altar stehen, in grösseren Kirchen überhaupt nicht im Chor. Meist steht sie am zweckmässigsten da, wo Chor und Schiff zusammenstossen, an einem Pfeiler des Chorbogens nach dem Schiff zu; in mehrschiffigen grossen Kirchen an einem dem Chor nicht zu fern liegenden Pfeiler des Mittelschiffs. Die Höhe der Kanzel richtet sich nach der Grösse der Kirchen und der Höhe der Emporen. — 11. Die Empore für die Orgel und den Sängerchor hinter den Altar bezw. die Kanzel zu verlegen, ist aus liturgischen, ästhetischen und praktischen Gründen zu verwerfen. Meist empfiehlt sich für die Orgel die Schmalseite gegenüber dem Altarraum. Vor übermässiger Ausdehnung der Orgel-Empore, des Orgel-Prospektes wie der Orgel selbst ist zu warnen, sofern nicht in grossen städtischen Kirchen eine breitere und tiefere Empore zur Darstellung von Tonwerken geistlicher Musik Bedürfnis wird. — 12. Wo ein Lesepult sich findet, gehört es entweder vor den Altar auf eine der Stufen, die aus dem Schiff zum Chor emporführen, oder an einen Pfeiler des Chorbogens, um für den Zweck der Katechese, Bibelstunde oder dergleichen vor den Altar hingerückt zu werden. Beichtstühle sind, falls sie ausnahmsweise als Ersatz für die nicht ausreichende Sakristei vorkommen, im Chor anzulegen. — 13. Die abgesehen von der Orgel-Empore erforderlichen Emporen sollten an den beiden Langseiten und den Kreuzarmen möglichst organisch mit der Struktur der Kirche verbunden und so angelegt werden, dass sie den freien Ueberblick nicht stören. Auch dürfen sie sich nicht in den Altarraum hineinziehen oder bis dicht an die Kanzel heranreichen. Die Tiefe der Emporen, deren Bänke aufsteigend

hinter einander zu setzen sind, sollte mässig gehalten werden, soweit nicht die Anlage von Kreuzarmen grössere Tiefe gestattet. Mehrere Emporen über einander sind zu vermeiden. Bei Neubauten empfiehlt es sich, statt langer Fenster, welche durch die Emporen unterbrochen würden, über den Emporen höhere Fenster, die zur Erhellung der Kirche dienen, unter den Emporen niedrigere Fenster zur Erhellung des von den Emporen beschatteten Raumes anzubringen. Die zu den Emporen führenden Treppen müssen ausser dem Ausgang nach aussen auch einen Eingang in das Innere der Kirche haben. Ein Zusammentreffen mit den aus dem Schiff der Kirche führenden Ausgängen ist zu verhüten. — 14. Bei Anordnung des Gestühls im Schiff der Kirche ist die Verbindung von Auge und Ohr der Gemeinde mit Kanzel und Altar und der leichte Verkehr nach den Ausgängen zu sichern. Wo möglich, ist überall, auch in solchen Kirchen, welche seitliche Erweiterungen haben, ein breiter Hauptgang in der Richtung der Längsachse vorzusehen und vor den Stufen des Altarraums ein angemessener Raum von festem Gestühl frei zu halten. Bänke mit mehr als 8 Sitzplätzen bedürfen von beiden Seiten eines Eingangs. Im übrigen ist die Anordnung des Gestühls von der Gestalt des Schiffes und der Stellung der Kanzel abhängig. — 15. Notwendiger Nebenraum ist in jeder Kirche die Sakristei, nicht als Einbau, sondern als Anbau neben dem Altarraum, geräumig, hell, trocken, heizbar, von kirchenwürdiger Anlage und Ausstattung. Ausser ihrem Hauptzweck, dem Geistlichen zur Sammlung und Vorbereitung für den Gottesdienst sowie zur Bereithaltung der Geräte und Bücher für denselben zu dienen, kann sie auch als Beichtstuhl und in Filialkirchen als Sprechzimmer für die Seelsorger gebraucht und eingerichtet werden. Bei grösseren Kirchen, wo mehrere Räume neben dem Altarraum Platz finden, kann, falls nicht eine Taufkapelle hergestellt wird, ein grösserer Raum für Bibelstunden, Kindergottesdienst und Konfirmandenunterricht an die Kirche angeschlossen werden, welcher nach Bedürfnis auch für die Versammlung der Hochzeitsgäste und für Sitzungen der Kirchengemeindeorgane verwandt werden kann. Nebenräume für Uebungen des Sängerchores und für Aufbewahrung von Gerätschaften werden passender mit der Anlage des Turmes und der Orgelempore in Verbindung gebracht. Weitere Nebenräume, insbesondere die bauliche Verbindung der Kirche mit Pfarrhaus, Küsterwohnung und Gemeindehaus sind auszuschliessen. — 16. Bei Neubauten ist überall auf Heizbarkeit der Kirche, sei es durch Öfen, sei es bei grossen Kirchen durch Centralheizungsanlagen Bedacht zu nehmen Die hierfür erforderlichen Einrichtungen dürfen die kirchliche Würde des Baues nicht beeinträchtigen. Bei der zunehmenden Bedeutung der Abendgottesdienste in städtischen und ländlichen Gemeinden ist die angemessene Beleuchtung der Kirche überall zu ermöglichen. — 17. Die künstlerische Ausstattung des Inneren der Kirche durch sinnbildliche Zier und farbigen Schmuck der Wände und Fenster ist mehr, als dies bei evangelischen Kirchen früher zu geschehen pflegte, zu fördern. Nur sind hierbei zur Wahrung der evangelischen Kirchen geziemenden Würde und Einfachheit Ueberladung, Tand und Unechtes fern zu halten. Figürliche Darstellungen sind ausser an Altar und Kanzel vorwiegend auf die Fenster zu beschränken, deren farbige Ausstattung nur die Helligkeit des Kirchenraumes nicht beeinträchtigen darf. Historische Darstellungen sollten aus der biblischen Geschichte entnommen werden, solche aus der Geschichte der Kirche nur in Vorhallen und Nebenräumen Platz finden. Bei der religiösen Symbolik des Zierrats sind Nachahmungen der nur für katholische Kirchen geeigneten Formen zu vermeiden. Vor der hier drohenden Gefahr der Geschmacksverirrung sind Bauherren und Baumeister zu warnen.

* * *

Zu einem engeren Wettbewerb um *Entwürfe für eine Festhalle* auf dem Wasserthurmplatze in *Mannheim* sind die dort wohnenden Architekten und die Berliner Architekten BRUNO SCHMITZ, HEINRICH SEELING und BERNHARD SEHRING eingeladen worden. Letzteren drei sind je 2000 M. zugesichert worden. Ausserdem sind noch 2000 M. zum Ankauf eines oder einiger Entwürfe Mannheimer Architekten ausgesetzt. Die Bewerber müssen sich zur Ausführung des Baues für 1250000 M. verpflichten. Preisrichter sind Prof. K. SCHAEFER in Karlsruhe, Prof. F. v. THIERSCH in München und Geh. Baurath Dr. WALLOT in Dresden. Wenn der nach dem Urteile der Preisrichter beste Entwurf nicht ausgeführt wird, so erhält sein Verfasser eine weitere Entschädigung von 3000 M. — Ein neuer Sieg eines Berliner Architekten wird aus Dortmund gemeldet. Bei dem Wettbewerb um den Neubau eines Kreishauses daselbst ist der erste Preis dem Architekten A. BIEBENDT jr. in Berlin zugesprochen worden.

* * *

Für die Anlage einer *Nationalfeststätte* ist nun endgültig der *Niederwald* bestimmt worden. Am 5. Juli sind in einer gemeinsamen Konferenz von Mitgliedern des Arbeitsausschusses und von Sachverständigen, unter denen sich Prof. v. THIERSCH aus München und die Bauräte BÖCKMANN und SCHWECHTEN aus Berlin befanden, die Grundzüge einer Preisbewerbung für die Anlage der Feststätte aufgestellt worden. Als erster Preis wurden 10000 M., als zweiter 5000 M. in Aussicht genommen.

* * *

Der *Verein für die Geschichte Berlins* hat an den Berliner Magistrat ein Gesuch gerichtet, worin die Bestellung eines besonderen *Konservators der Kunstdenkmäler für Berlin* gewünscht wird. Der

Verein ist dazu durch einige Vorkommnisse aus neuerer Zeit veranlasst worden, die allerdings das Gesuch durchaus gerechtfertigt erscheinen lassen. In der Begründung heisst es zum Schluss: „In Berlin ist die Gefahr einer Aenderung des Bestands der Denkmäler infolge des weltstädtischen Verkehrs und des baulichen Aufschwungs weit grösser als in irgend einer anderen Stadt Deutschlands, während hier gerade auch mehr historisch denkwürdige Bauten, Wahrzeichen, Gedenktafeln u. dergl. zu schützen sind. Es mag hier daran erinnert werden, dass vor längerer Zeit die Königskolonnaden (am Alexanderplatz) in Gefahr waren, abgebrochen zu werden, und nur durch das Eingreifen eines kunstliebenden Baubeamten gerettet wurden. Die schönen alten Berliner Thore sind ohne Einspruch dem Verkehr geopfert worden, und immer häufiger verschwinden Inschrifttafeln und Gedenkzeichen, für deren Schutz in Augsburg, München und Nürnberg so eifrig gesorgt wird. Der Verein verkennt keineswegs die langjährigen Bemühungen der Stadt um den thunlichsten Schutz der Denkmäler durch Gewährung von Mitteln zur Aufnahme historischer, dem Abbruch geweihter Gebäude, sowie durch die Unterhaltung des Märkischen Provinzialmuseums, das insbesondere auch den prähistorischen Funden die verdiente Aufmerksamkeit widmet. Wenn nun auch in manchen Fällen ein bedeutsameres Stück dem Museum überwiesen wird, so geht doch in anderen Fällen aus Unverstand manche wertvolle Denkwürdigkeit verloren. Es fehlt eben an einer festgeordneten Ueberwachung derartiger Vorgänge, die zu einer wirksamen Thätigkeit eine bestimmte Organisation zahlreicher, über die ganze Stadt verbreiteter ehrenamtlicher mit Legitimation versehener Pfleger erforderte. Da die Bauspekulation mit jedem Tage weiter um sich greift und im Innern der Stadt namentlich historische Gebäude oft in rücksichtsloser Weise beseitigt, so macht es die darin liegende Gefahr den Beteiligten zur Pflicht, die organisierte Denkmalspflege in Brandenburg durch eine gleiche Organisation in Berlin zu ergänzen und auch einen besonderen Konservator für Berlin zu bestellen.“

BÜCHERSCHAU.

Die vervielfältigende Kunst der Gegenwart. Band IV: Lithographie. Wien, Verlag der Gesellschaft für vervielfältigende Kunst.

Von dem Schlussbande dieses grossen Sammelwerkes, das in der modernen Kunstlitteratur an Gediegenheit der Ausstattung, an Reichtum der Illustrationen und an Zuverlässigkeit der geschichtlichen Darstellung einzig dasteht, sind drei neue Lieferungen (4—6) erschienen. Sie beschäftigen sich mit der Geschichte der Lithographie in Frankreich von den „Inkunabeln“ dieser Kunst, die bis in das Jahr 1806 zurückreichen, bis auf die Gegenwart. HENRI BOUCHOT, der Verfasser dieses Abschnitts, erweist sich darin als gründlichen Kenner dieses Zweiges der Kunst, die er als selbständig schaffende und als reproduzierende betrachtet. In abgerundeten ungemein fesselnden Charakterbildern führt er uns die Hauptmeister aus der Zeit der Restauration und der Julimonarchie, wo die Lithographie sogar eine politische Bedeutung gewann, die Horace Vernet, Ingres, Géricault, Delacroix, Charlet, Raffet, Gavarni u. a. vor. Minder günstig urteilt Bouchot über die moderne französische Lithographie, die, wie alles ausländische, auch in Deutschland kritiklose Bewunderer findet. „Sind das wirklich, so fragt er, Meisterwerke der Lithographie oder sind es blosse Phantasieen einer nachlässig bequemen Ausdrucksweise? Der Reiz der Vignetten einer vergangenen Zeit ist verflüchtigt. Man fragt sich, warum gerade der lithographische Stein diese Skizzen vervielfältigen musste. Ich weiss, dass ich mit diesen Worten der künstlerischen Jugend unserer Zeit missfallen werde. Allein ich habe den Eindruck, als ob diese Künstler mehr aus Originalitätssucht lithographierten, denn aus dem wirklichen inneren Bedürfnis, gerade in der Sprache der Lithographie sich verständlich zu machen.“

Ausser vielen Abbildungen im Text sind den Heften zahlreiche Tafeln in Heliogravüre beigegeben, welche die verschiedenen Arten der lithographischen Technik so getreu charakterisieren, dass man die Originale vor sich zu haben glaubt. —

In demselben Verlage ist eine von R. PAULUSSEN in bekannter Vortrefflichkeit ausgeführte Photogravüre nach einem Gemälde von JULIUS SCHMID *„Ein Schubert-Abend in einem Wiener Bürgerhause“* erschienen, das auf der Wiener Schubertausstellung lebhaftes Interesse erregte und später in den Besitz der Stadt Wien übergegangen ist. Auch ausserhalb Wiens wird dieses schöne Bild jedem Musikfreunde, insbesondere jedem Schubert-Verehrer grosse Freude machen. Es führt uns den populären Meister des Liedes am Klavier vor, auf dem er eben eine seiner Kompositionen vorgetragen hat. Auf ein Urteil wartend neigt er sich zu Kathi Fröhlich, der Braut Grillparzers, den man im Hintergrunde sieht. Ausser ihm sind in lebendiger Anteilnahme an dem Gespräch, das das eben Vernommene angeregt hat, Bauernfeld, Ladislaus Pyrker, Ferdinand Raimund, Moritz von Schwind, Karoline Pichler und andere geistige Kapazitäten des damaligen Wiens auf dem Bilde dargestellt, das eine schöne Wandzierde für jeden Musiksalon abgiebt. *A. R.*

Verantwortlich für die Redaktion: Dr. ADOLF ROSENBERG, Berlin. — Verlag von ERNST WASMUTH, Berlin W. Markgrafenstr. 35.
Gedruckt bei JULIUS SITTENFELD, Berlin W. — Clichés von CARL SCHÜTTE, Berlin W.

NEUE ERWERBUNGEN

DES KGL. KUNSTGEWERBE-MUSEUMS IN BERLIN.

Im Berliner Kunstgewerbemuseum sind in einem Raume des oberen Stockwerkes, in den die Decke und Thür von Schlüter aus der alten Post eingebaut ist, seit einiger Zeit die Erwerbungen des letzten Jahres ausgestellt. Unter den neu angekauften Möbeln befinden sich als Hauptstücke ein reich mit Schnitzwerk und eingraviertem Ornament verzierter französischer Schrank aus Ebenholz aus der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts und ein ganz moderner Ankleidetisch (table à coiffer) pariser Arbeit mit zugehörigem Stuhl, deren Gestalt in den Abbildungen 227 und 228 ersichtlich ist. Es giebt keinen grösseren Gegensatz als diese beiden Möbel. Dort der Ausdruck höchster Schmuckfreudigkeit, die keine Stelle der Möbel ohne Zier gelassen hat, hier der völlige Verzicht auf äussere Schmuckformen, die Negation des Ornaments.

Der Schöpfer dieser modernen Möbel ist CHARLES PLUMET, ein pariser Architekt, der seit einigen Jahren im Verein mit anderen Künstlern bemüht ist, das französische Mobiliar, das bis dahin nur getreue Kopie der historischen Stile war, in modernem Sinne umzugestalten. Die beiden Stücke gehörten ursprünglich zu einer vollständigen Zimmerausstattung, die für die Ausstellung des Champ de Mars in Paris im vorigen Jahre von PLUMET und FELIX AUBERT hergestellt worden war. Die Abbildung 226 giebt eine ungefähre Vorstellung dieses Raumes. Nur innerhalb dieser Umgebung sind die beiden Möbel verständlich. Die Tapeten bestehen aus grünem Moirée mit Gold- und Seidenstickerei. Von unten auf wachsen paarweis zusammengeordnete zierliche Pflanzenstauden in graziöser Bewegung empor, um sich in der Mitte der Wand in symmetrische Linien zu verschlingen. Die Blüten zeigen eine phantastische Bildung, die an alte orientalische Ornamentformen erinnert. An den aufsteigenden Stauden ranken sich wieder in Wellenlinien Pflanzenschosse mit fünfblättrigen Blüten empor. Der leere Raum dazwischen ist durch sparsam verstreute stilisirte Blüten belebt. Auch den Fenstervorhang schmückt ein gefällig bewegtes, zierliches Rankenwerk mit Palmetten. Der dreiteilige seidene Wandschirm ist von AUBERT mit wogenden Wellen in starker Stilisirung bemalt. Auch die Tapeten und der Stuhlbezug sind von ihm hergestellt.

Die bewegte Linie, das Grundmotiv der Stoffdekorationen, beherrscht auch das Mobiliar: das Gestell des Wandschirmes, den kleinen Hängebord an der Wand zur Rechten, sowie die beiden Möbel, die in

Abbildung 226.



Zimmerausstattung für die Ausstellung des Champ de Mars in Paris.
Architekten CHARLES PLUMET und FELIX AUBERT.

den Besitz des Museums übergegangen sind. Mit Enthaltung von jeglichem Schmuckwerk — eine Ausnahme bilden nur die zierlich geschwungenen goldbronzenen Griffe der Schubkasten — hat der Künstler sich darauf beschränkt, nur das konstruktive Gerüst des Möbels in zweckmässiger und gefälliger Form zum Ausdruck zu bringen, indem er ihnen die straffe Energie und sehnige Magerkeit von Metallmöbeln gab. An Metallformen erinnert der ganze Aufbau, die dünnen, noch durch kanneluren-artige Auskehlungen um ihr Volumen verringerten Beine und Stützen an Tisch und Stuhl, die bogenartig geschwungenen Versteifungen, die an der Langseite des Tisches in der Mitte unterbrochen, an den Schmalseiten in vollem Bogen von Bein zu Bein geführt sind. Auch die flach gehöhlten Seitenborde des Tisches, die von auswärts gebogenen Stützen getragen werden, verleugnen vollständig das Material, aus dem sie hergestellt. Für den Einfluss der modernen Eisenkonstruktionen auf das Kunstgewerbe, durch den man manch auffällige Erscheinungen auf diesem Gebiet sich erklärt hat, bieten diese Möbel einen neuen Belag.

Das Material, aus dem die Möbel gefertigt sind, ist rotbraunes Paduckholz, ein afrikanisches Holz aus dem Kongogebiete, dessen Farbe sich mit dem Grün der Wände zu harmonischem Akkord vereinigt. Ueberhaupt sind die Möbel nicht nur in der Farbe, sondern auch in dem Rhythmus des bewegten Linienspiels eng verbunden mit der übrigen Dekoration des Raumes. Innerhalb der Umgebung, wofür sie bestimmt sind, verlieren sie auch den Schein der Armut an Schmuckformen, der ihnen in der Vereinzelung anhaftet. Der reiche Zierrat der Wände bietet einen Ersatz für die schmucklosen Formen der Möbel, deren anspruchlose Erscheinung hinwiederum die übrige Dekoration hebt.

Dieses eigenartige Mobiliar bildet in

der Entwickelungsgeschichte des modernen Möbels nur ein Glied einer grösseren Kette, deren Anfang auf englischem Boden liegt. In Anknüpfung an den einheimischen Möbelstil des 18. Jahrhunderts hat England gradlinige, schmucklose Möbel geschaffen, denen bei aller Vorbildlichkeit doch Nüchternheit und trockene Langeweile nicht abzusprechen ist. Diese rein konstruktiv aufgebauten Möbel wurden von den Belgiern aufgenommen, aber in geschmackvoller Weise umgebildet, indem man an die Stelle der steifen geraden Linien den gebogenen und geschweiften Kontur setzte, der sich dem Auge wohlgefällig und angenehm darbot. So entwickelte sich in Belgien ein selbstständiger individueller Möbelstil, der in Deutschland auf der Dresdener Ausstellung des vorigen Jahres weiteren Kreisen bekannt geworden ist. In Anlehnung an diese belgischen Arbeiten haben dann französische Künstler, wie PLUMET, eine ihrem Nationalcharakter mehr entsprechende Formensprache sich geschaffen, indem sie die Kraft und Derbheit der Flamländer durch französische Eleganz und Geschmeidigkeit ersetzten.

Abbildung 227.



Abbildung 227 und 228 Details zu Abbildung 226.

Abbildung 228.



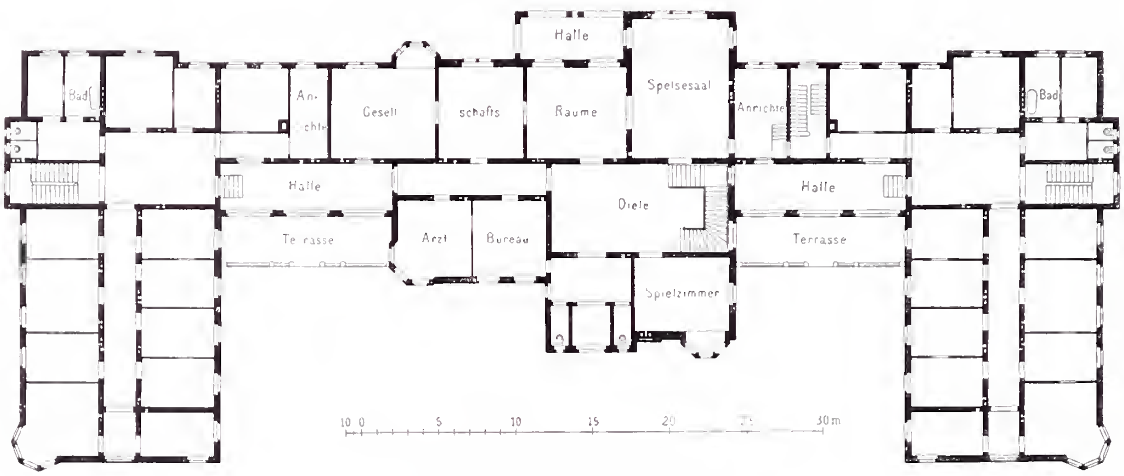
Doch würde man der französischen Möbelkunst Unrecht thun, wollte man PLUMET und seine Genossen als alleinige Vertreter der modernen Zierkunst Frankreichs hinstellen. Neben diesem rein konstruktiven Möbelstil, der vor allem durch Architekten vertreten wird, gehen andere Versuche von plastischen oder malerischen Gesichtspunkten aus, ein modernes Mobiliar aufzubauen. Die plastische Richtung hat ihren entschiedensten Vertreter in CARABIN, der in wunderlich phantastischer Weise ganze menschliche Figuren in den Aufbau seiner Möbel hinein verflicht, die malerische wird in der Nancyer Schule von GALLÉ durch MAJORELLE repräsentiert, der eine farbige Wirkung durch Einlagen von bunten Hölzern, die bildmässig zusammengesetzt werden, zu erzielen bestrebt ist. Es wäre voreilig, wollte man in irgend einer dieser Unternehmungen das alleinige Heil suchen, als tastende Versuche, nicht als ausgereifte Resultate wird man sie alle anzusehen haben. Vielleicht wird erst ein Ausgleich und eine gegenseitige Durchdringung dieser verschiedenen Elemente die französische Möbelkunst wieder zu der Höhe führen, die sie im vorigen Jahrhundert eingenommen hat.

A. Brüning.

NEUE MONUMENTAL- UND PRIVATBAUTEN.

Seitdem die Finanz- und Geschäftswelt Berlins alle verfügbaren Grundstücke im Centrum der Stadt — diese geographische Bezeichnung im weitesten Sinne des Wortes angenommen — an sich gebracht hat, sind die Behörden des preussischen Staates und des Deutschen Reiches, die ihren Sitz in Berlin haben müssen, schon seit Jahren genötigt gewesen, sich nach Bauplätzen in Stadtgegenden umzusehen, die man früher „Vorstädte" nannte. Dieser Begriff ist inzwischen vollständig verschwunden, was bei einer Stadt von so geringem Gefühl für den Zusammenhang mit seiner Geschichte, wie Berlin nun einmal ist, nicht überraschen kann. Wer tiefer in die Volksseele hineinblickt, wird diese Pietätlosigkeit gegen die Vergangenheit auch begreifen. Das alte Fischerdorf hat alles, was es heute ist und in der Welt bedeutet, nicht sich selbst, sondern einem Fürstengeschlecht zu verdanken, das der Zufall nach einem damals wenig erfreulichen Teile Norddeutschlands geführt hatte. An schwankenden, der Nachwelt nicht angenehmen Gestalten hat es diesem Fürstengeschlecht nicht gefehlt; aber auch diese suchten sich wenigstens als Bauherren in das Gedächtnis ihrer Nachkommen einzugraben. Einigen ist es gelungen, anderen nicht. Wenn man aber das Gelingen und das Misslingen zusammenfasst, bleibt für die Kunst und für die Kunstgeschichte nur übrig, was seit SCHLÜTER's Auftreten in Berlin geschaffen worden ist. Die gotischen Kirchen Berlins und die wenigen Reste der Renaissancearchitektur sind nur schwache Nachklänge einer Kunstthätigkeit, deren Sitz im Nord-Westen und Süden Deutschlands lag. Für die Entwicklung der deutschen Kunst haben sie keine Bedeutung. Nur die kunstgeschichtlichen Lehrbücher haben ein Recht, sie als Beispiele gelegentlich zu zitieren.

Abbildung 229.



Grundriss zu Abbildung 230.

Alle diese geschichtlichen Erwägungen dürfen aber die Stadt Berlin nicht verhindern, der Erhaltung ihrer Altertümer, auch wenn sie keinen künstlerischen Wert besitzen, die liebevollste Pflege zuzuwenden. Wenn der Magistrat nicht energische Maassregeln trifft, was er übrigens verheissen hat, wird der Verein für die Geschichte Berlins, der die Bestallung eines Konservators der städtischen Kunstdenkmäler beantragt hat, mit seinem Gesuche aber abgewiesen worden ist, bald nichts mehr zu thun haben. Wir hoffen, dass es trotzdem dem Verein ge-

Abbildung 230.



Kurhaus Schlachtensee. Architekten SOLF und WICHARDS.

Abbildung 231.



Detail zu Abbildung 230.

Abbildung 232.



Kaufhaus Neue Promenade 4. Architekten ECKERT und DANNEBERG.

Abbildung 233.



Reichspostamt (Erweiterungsbau). Detail des Lichthofes. Architekten E. HAKE, H. TECHOW, F. AHRENS.

Abbildung 234.



Reichspostamt (Erweiterungsbau). Gemälde im Treppenhaus. Von Maler ARTHUR FITGER entworfen.

Abbildung 235.



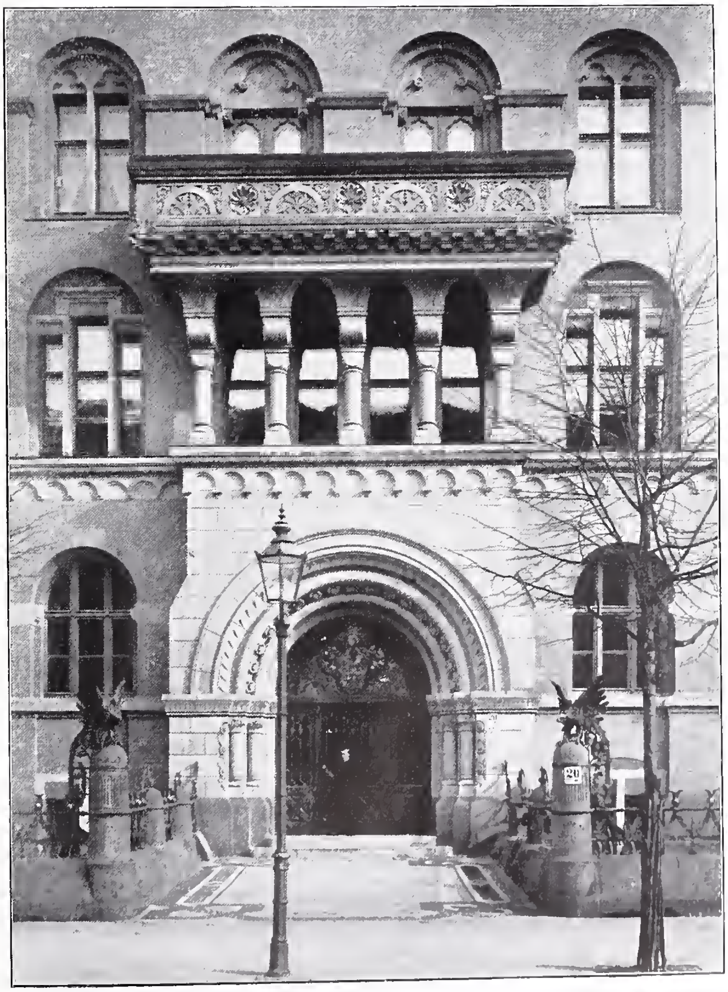
Kaiserliches Gesundheitsamt. Architekt A. BUSSE †.

lingen wird, das Wenige, das noch zu retten ist, zu erhalten, wenn auch nur in der Form von Erinnerungsdenkmälern, die, von Eisengittern umschlossen, den Eingeborenen mit der Zeit unverständlich geworden sind und den Fremden nur noch als „Sehenswürdigkeiten“ gezeigt werden.

Da diese Zeitschrift nur künstlerische, nicht auch archäologische und ortsgeschichtliche Interessen vertritt, kann sie das Verschwinden der alten Bauwerke, an denen kein künstlerisches Interesse haftet, bedauern, aber nicht gerade als frevelhaft brandmarken. Wir nehmen uns die Freiheit, unbekannten Bauhandwerkern gegenüber, die im Osten Deutschlands meist nur die Ueberlieferung ohne den Einsatz einer künstlerischen Persönlichkeit fortgepflanzt haben, das Recht der Architekten unserer Zeit, die den Namen „Baukünstler“ weit mehr verdienen, zu wahren.

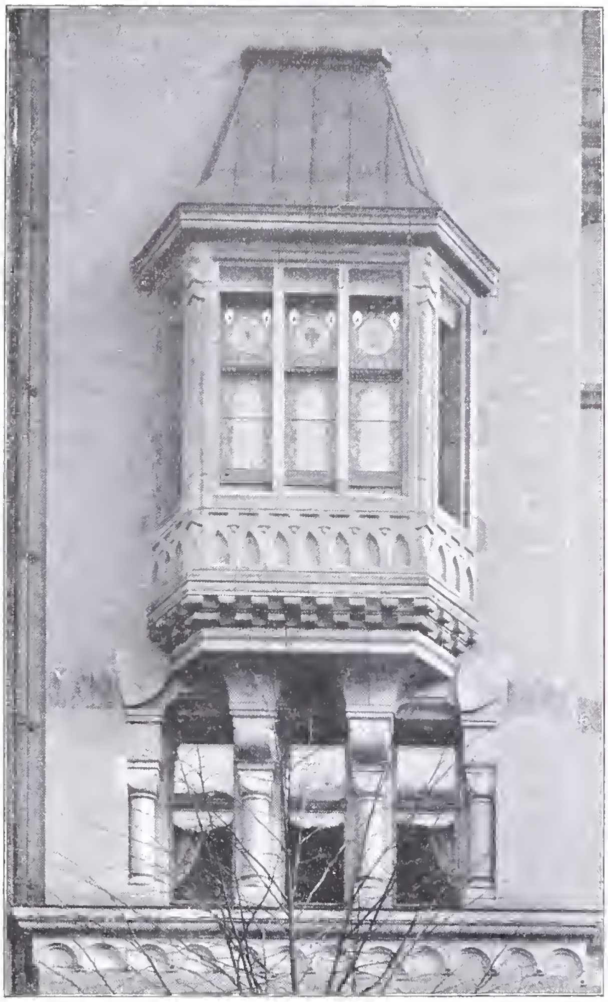
Wenn sie auch nicht selbst die Steine behauen und den Mörtel mischen, so hat ihnen doch das Studium der Bau- und Kunstdenkmäler in allen Ländern der Welt die Augen geöffnet. Sie kennen das Alte, und sie haben auch gelernt, wie das Alte modernen Bauzwecken anzupassen ist. Ein klassisches Beispiel dieser Verbindung haben wir in dem Kaiserlichen Gesundheitsamt in Berlin (Klopstockstrasse 19/20) erstehen sehen, das zu jenen vom Reiche ausgeführten Monumentalbauten gehört, für die es im Mittelpunkte Berlins keinen Platz mehr gab. Der Schöpfer des Entwurfs, der vor zwei Jahren verstorbene Geheime

Abbildung 236.



Detail zu Abbildung 235.

Abbildung 237.

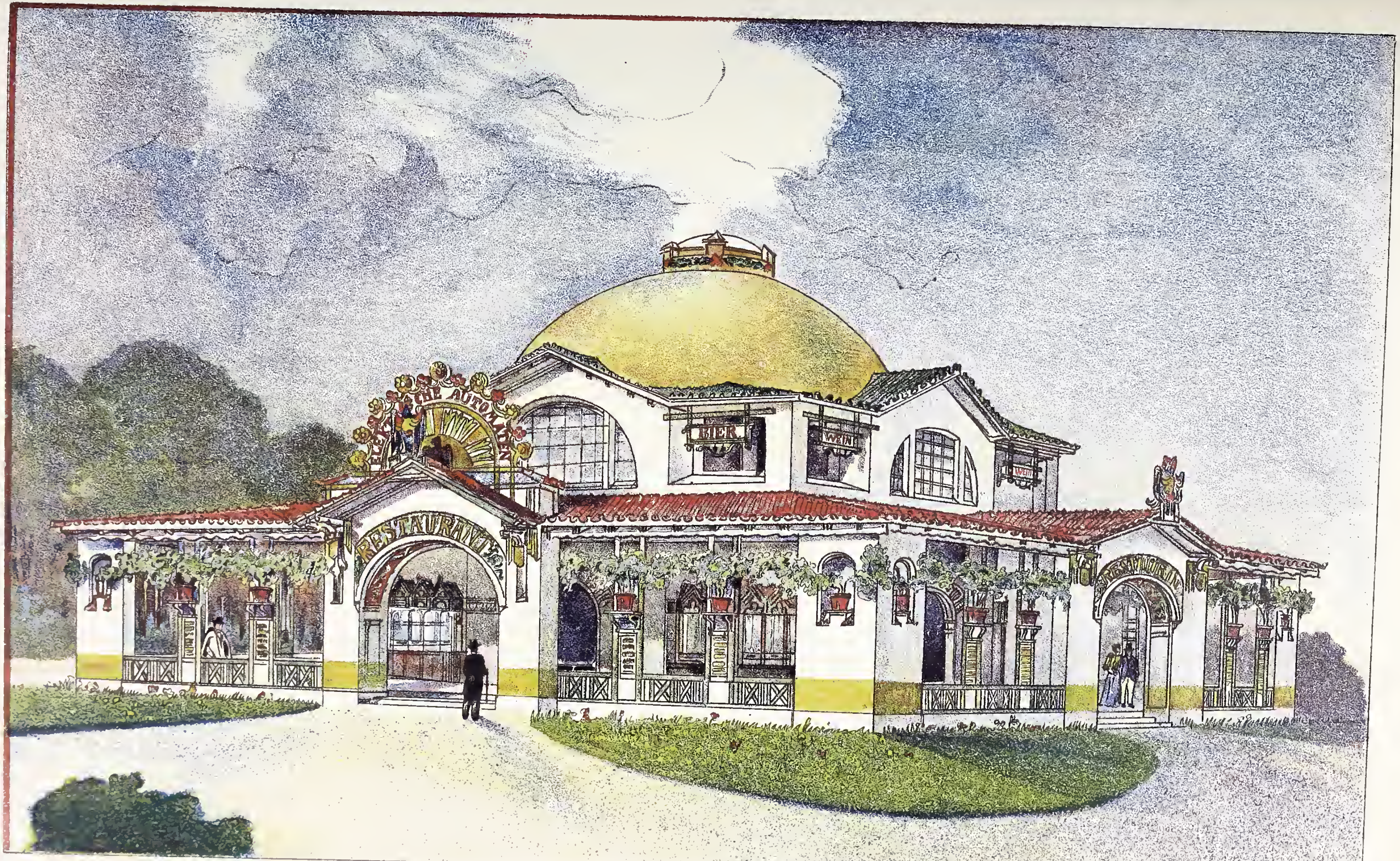


Detail zu Abbildung 235.

Oberregierungsrat A. BUSSE, hat dabei mit der Ueberlieferung, die sich bei solchen stattlichen Façaden fast immer an den Stil der italienischen Palastarchitektur gehalten hatte, vollständig gebrochen. Der ernsten Bestimmung des Gebäudes entsprechend, hat der Architekt zu seiner Komposition überwiegend spätromanische Formen aus der Zeit des sogenannten Uebergangsstils gewählt (Abb. 235). Zu beiden Seiten des Mittelbaues, der durch ein rundbogiges Kirchenportal und einen von gedrungenen Pfeilern mit Würfelkapitälen getragenen Balkon ausgezeichnet ist (Abb. 236), treten risalitartig zwei unsymmetrisch behandelte Baukörper hervor, die das durchaus individuelle Gepräge der Façade noch verstärken. Der zur Rechten ist von einem Treppengiebel gekrönt und im zweiten Geschoss durch eine Bogenstellung geöffnet, die dem dahinterliegenden Saal reichliches Licht zuführt. Dem Baukörper zur Linken ist im zweiten Stock ein Erker vorgelegt, der durch weit vorgekragte, von Säulen gestützte Konsolen getragen wird (Abb. 237).

Ein nicht geringer Teil der imposanten Wirkung des Bauwerks wird dem gewählten Material verdankt. Der Sockel und der Unterbau der ebenfalls streng in romanischen Formen durchgeführten Umfriedigung des Vorgartens nebst den Gitterpfeilern ist in schwärzlichgrauer Basaltlava hergestellt, das Portal, der Balkon, die Fenstergliederungen und viele andere Architekturteile in graugelbem Sandstein, die Flächen sind mit gelben Backsteinen verblendet. Die Gitter haben einen dunkelgrünen Anstrich erhalten. Unter den kunstvollen Schmiedearbeiten sind besonders die beiden Adler auf den Eckpfeilern zu beiden Seiten des Eingangs und die beiden sich in der Schaale der Hygieia ringelnden Schlangen zwischen dem ersten und zweiten Stockwerk des Risalits zur Rechten beachtenswert. Der Zufall hat es gefügt, dass das Kaiserliche Gesundheitsamt gerade in den Teil der Klopstockstrasse geraten ist, der eine wahre Musterkarte von prunkvollen Scheinarchitekturen der buntesten Stilarten enthält. Nun übt dieser edle Bau durch seine stille Grösse eine geradezu vernichtende Kritik an seiner Umgebung. Seine Ausführung, die einen Aufwand von 1 600 000 M. erforderte, ist durch den Regierungsrat HÜCKELS unter Mitwirkung des Regierungsbaumeisters KÖRNER und des Architekten ROCKSTROHEN in den Jahren 1894—1897 erfolgt.

Bei der Beschreibung des von KAYSER und von GROSZHEIM neuerbauten Stelzvogelhauses im Zoologischen Garten im vierten

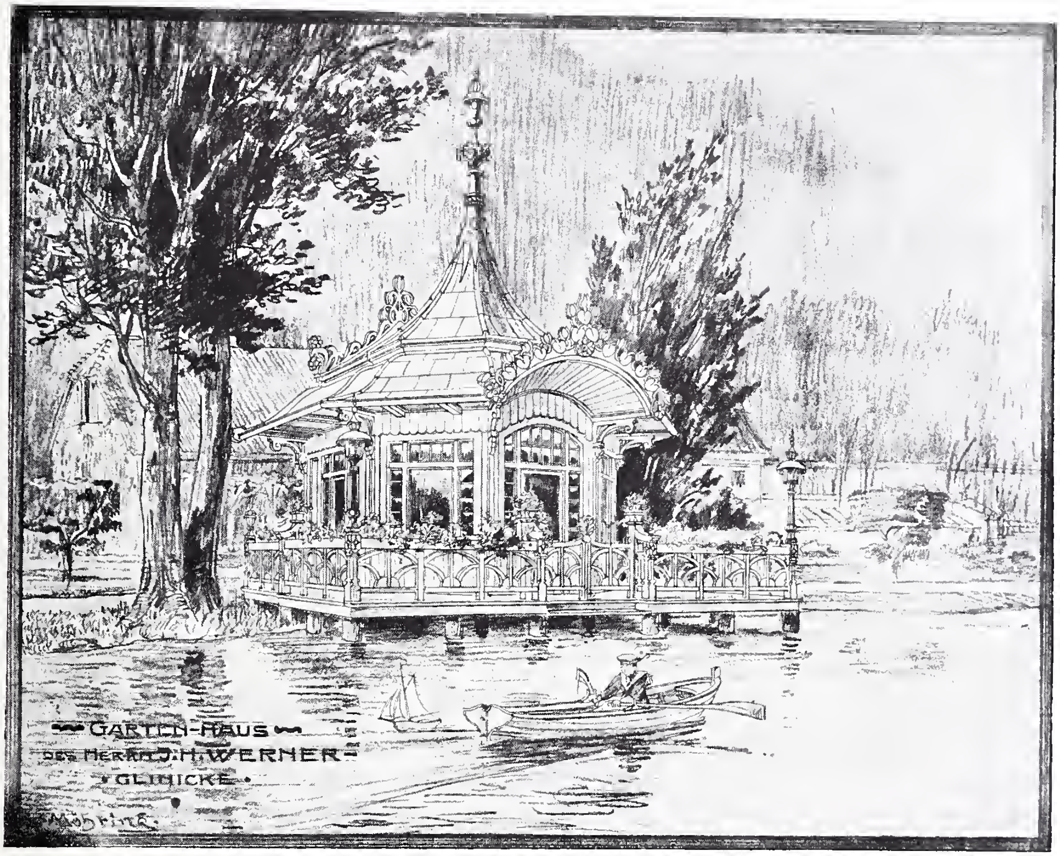


Artist. Anstalt von Ernst Wasmuth

Entwurf zu einem Ausstellungsrestaurant
Herm. A. Krause, Architekt

Hefte der „Berliner Architekturwelt" (S. 112—115) haben wir auch des von denselben Architekten 1894 in maurischem Stile erbauten und dekorierten Vogelhauses gedacht, von dem bis jetzt nur erst der östliche Flügel fertig geworden ist. Aber schon in seiner fragmentarischen Form ist dieses Bauwerk durch seine für nordische wissenhaft berücksichtigt werden, wie die künstlerischen. Das ist bei der inneren Einrichtung des Vogelhauses in vollem Maasse geschehen. Der seit einigen Jahren voll besetzte östliche Flügel ist jedoch nur ein Teil einer grossen Bauanlage, die zu beiden Seiten und rückwärts einen riesigen Flugkäfig umschliessen soll. Da sie zur über-

Abbildung 238.



Gartenhaus für Glienicke. Architekt BRUNO MÖHRING.

Augen ungewöhnliche, aber höchst reizvolle farbige Erscheinung, durch seine phantastische Bekrönung mit Kuppeltürmen und Minarets die Hauptanziehungskraft für alle geworden, die bei dem Besuche des Gartens auch für seine künstlerische Ausstattung offene Augen haben. Bei allen Neubauten für den Zoologischen Garten müssen aber die praktischen Interessen, die wissenschaftlichen wie die ungemein vielseitigen und anspruchsvollen der Verwaltung, ebenso gesichtlichen Aufstellung einer grossen Sammlung kleiner Vogelarten in Einzelkäfigen bestimmt ist, ist die Beleuchtung der inneren Räume auf die Insassen der Käfige konzentriert worden, während die Beschauer sich in den weniger hellen Teilen der Räume bewegen. Eine Hauptaufgabe bei diesem Gebäude war auch, die Aufstellung der zahlreichen kleinen Käfige so vorzusehen, dass ihre Reinigung und die Fütterung der Vögel in einer für den Wärter bequemen

und das Publikum nicht belästigenden Weise möglich war. Der östlich angeordnete Wintergartenanbau bildet den Hintergrund für die Gesellschaftsvolièren einiger seltener tropischer Vogelarten. Der plastische Schmuck des Gebäudes ist von OTTO LESSING, die Malerarbeiten sind von M. J. BODENSTEIN, die Kunstschmiedearbeiten des Wintergartens von ED. PULS. Die Ausführung des Baues erfolgte unter Leitung des Architekten G. FIEK durch die Firma HELD & FRANCKE. (Abb. 241.)

Bei dem von den Architekten KRISTELLER & SONNENTHAL 1895 für den Fabrikbesitzer Dr. Georg Noah erbauten Wohnhaus in der Hohenzollernstr. 2 waren einige Schwierigkeiten zu überwinden, die durch die baupolizeilichen Vorschriften in Berlin bereitet waren. Durch eine Polizeiverordnung vom 27. April 1894 war nämlich verfügt worden, dass die Häuser Hohenzollernstrasse 1 u. 2, 4 u. 5 u. s. w. einen Bauweg von 7,50 m auf jeder Seite zwischen den Vorderhäusern und Seitenflügeln haben sollten. Ein beim Oberverwaltungsgericht gegen das Polizeipräsidium angestrengter Prozess hatte den Erfolg, dass das Gericht jene Verordnung als nicht anwendbar auf die Grundstücke 1 u. 2 erklärte, da diese überhaupt nicht aneinandergrenzen, vielmehr durch einen etwa 4 m breiten, zum Grundstück Thiergartenstrasse 24 gehörigen Terrainstreifen von einander getrennt, und damit die thatsächlichen Voraussetzungen nicht vorhanden sind, von denen die Polizeibehörde bei Erlass der Verordnung irrtümlicher Weise ausgegangen war. — Bei der Verhandlung mit dem Polizeipräsidium wurde nur eine Höhe des Gebäude von 16,10 m bis zur Oberkante des Hauptgesimses zugelassen, wodurch die Ausbildung des Gesimses beeinträchtigt wurde. Auch wurde die projektierte Attika nicht genehmigt. Nach diesen Beschränkungen ist die gegenwärtige Gestalt der in Cottaer Sandstein von O. PLOEGER ausgeführten Façade zu beurteilen.

Die Parterre-Wohnung, die der Besitzer inne hat, ist mit einem Teil des Untergeschosses in Verbindung gebracht worden, in welchem ausser der Portierwohnung Billardzimmer, Plättstube, Dienstbotenräume u. s. w. liegen. Die Wohnung im zweiten Geschoss steht mit mehreren im Dachgeschoss angeordneten Mansardenzimmern in Verbindung. — Die Speisesäle und Herrenzimmer haben Holzdecken und teilweise echte Paneele erhalten. Hausthür und Entreethüren sind aus Mahagoniholz. Die Kunstschmiedearbeiten haben SCHULZ & HOLDEFLEISS ausgeführt. Einschliesslich der Sandsteinfaçade beliefen sich die Baukosten auf rund 350 000 M. (Abb. 244 u. 245.)

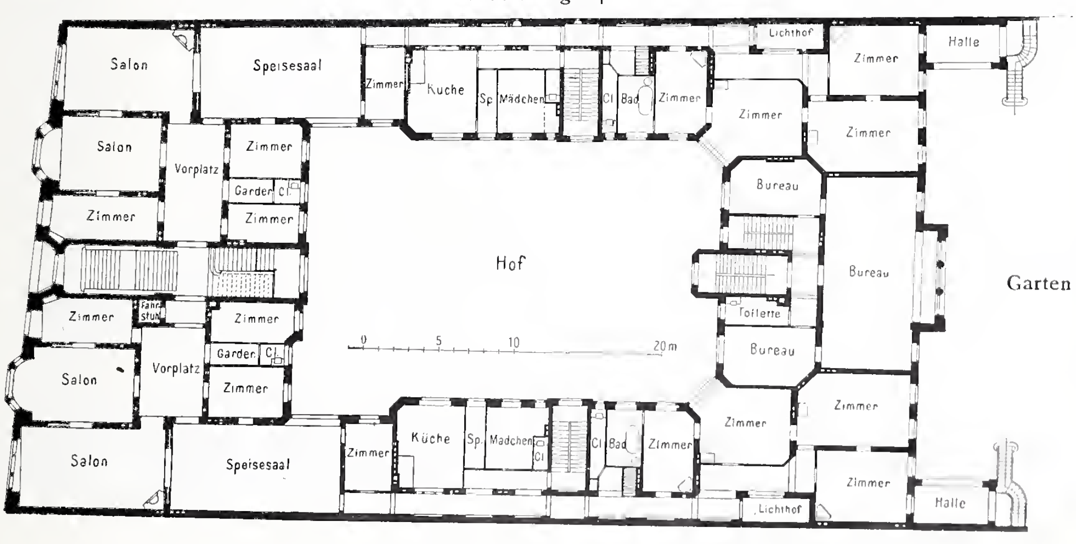
Das von ERDMANN und SPINDLER 1896 bis 1897 erbaute ländliche Wohnhaus in der Villenkolonie Grunewald (Delbrückstrasse), das Abb. 246 wiedergiebt, ist bis auf das mit Sandbruchsteinen verblendete Sockelgeschoss in Ziegelbau mit Kalkputz ausgeführt. Sämtliche Flächen der Façaden sind in rauhem Stippputz behandelt, die Fenstereinfassungen sind dagegen glatt geputzt, ebenso die vor die Flächen vortretenden einzelnen Gebäudeteile. Die Eckquaderungen sowie die Friese und Verzierungen über den Fenstern sind in glatten Romancementputz hergestellt und nach Art der Sgraffitomalereien derb und breit ornamentiert. Der Kalkputz ist mit reiner Kalkmilch nochmals übergeschlemmt, während der Romancement seine natürliche graugelbe Farbe beibehalten hat. Durch diese Farbenunterschiede sowie durch den Gegensatz des rauhen und glatten Putzes ist eine lebhafte Wirkung erzielt worden, die durch die grüngestrichenen Fensterladen, das braunlasierte Holz und die roten Ziegeldächer noch gesteigert wird. Die geschilderte Putztechnik, die sich an bäuerliche Bauweise anschliesst, ist hier wie auch gleichzeitig bei der Villa Erdmann in Zehlendorf zum ersten Male mit Erfolg wieder eingeführt worden und wird zur Zeit in grösserem Maassstabe von denselben Architekten an dem städtischen Wohnhause Invalidenstrasse 23 angewendet. Bei Fortlassung aller geputzten Gesimse und ähn-

Abbildung 239.



Wohnhaus Bülowstrasse 90/91. Architekten CREMER und WOLFFENSTEIN.

Abbildung 240.



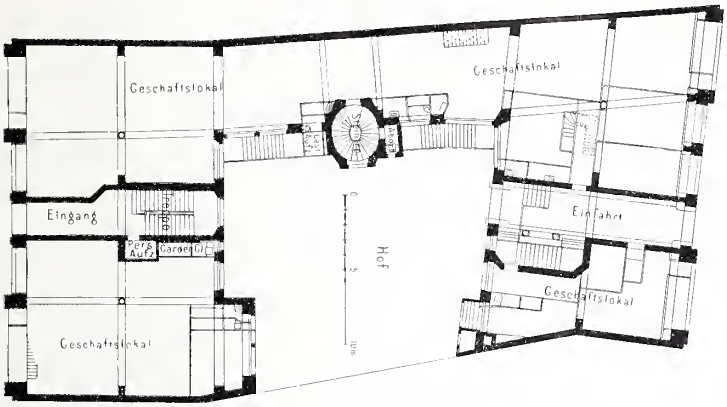
Grundriss zu Abbildung 239.

Abbildung 241.



Neues Vogelhaus im Zoologischen Garten. Architekten KAYSER und VON GROSZHEIM.

Abbildung 242.



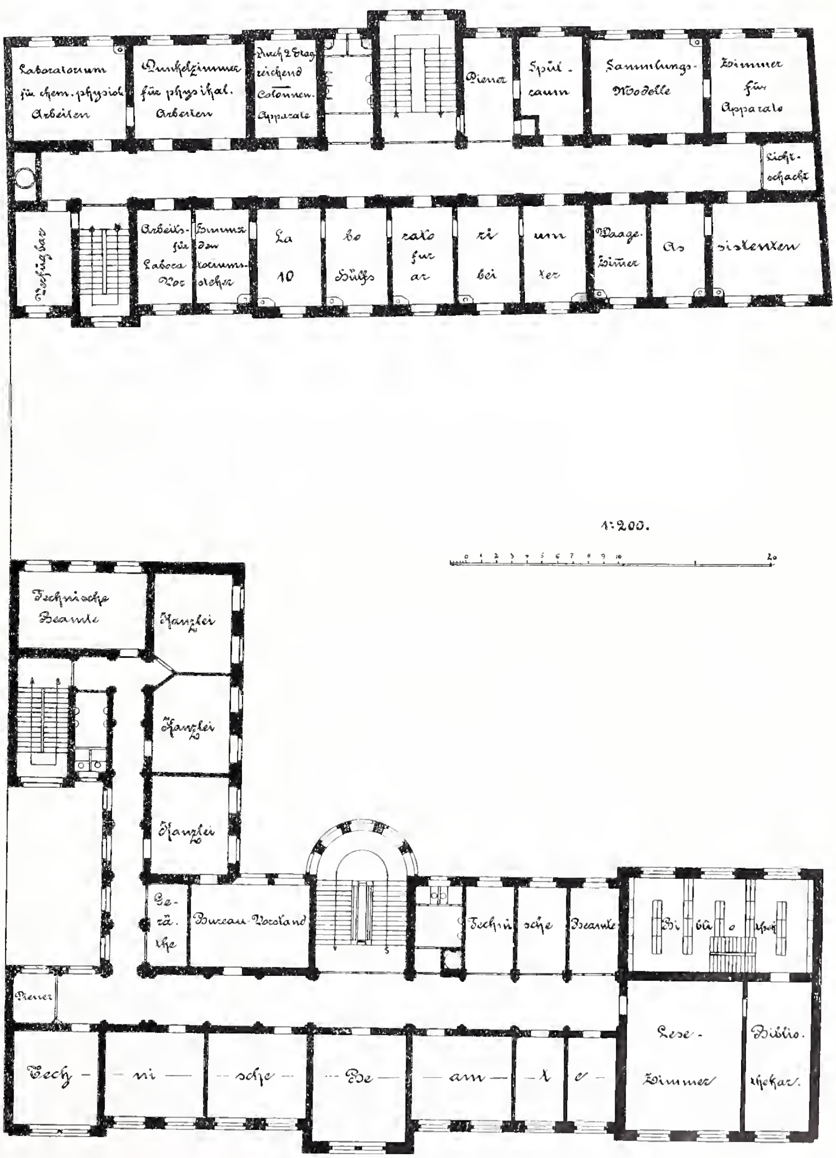
Grundriss zu Abbildung 232.

offene Marmorkamine, die aus Leeds in England bezogen worden sind. Die Warmwasserheizung hat die Firma TITEL & WOLDE eingerichtet. Dabei sind im Salon und im Esszimmer rechts und links von den Erkerausbauten und an verschiedenen anderen Stellen, wo wenig Platz zur Aufstellung von Heizkörpern vorhanden war, die von genannter Firma hergestellten Plattenheizkörper mit Erfolg zur Ver-

licher unechter Gliederungen trägt das Landhaus den Charakter eines reinen, architektonisch echten Putzbaues.

Für eine deutsch-englische Familie erbaut, ist es im Innern ganz nach englischer Sitte, aber in rein deutschen Stilformen eingerichtet. Um eine centrale Diele mit breiter Treppe gruppieren sich die Wohn- und Schlafräume, die, nach englischen Lebensgewohnheiten, miteinander gar nicht verbunden sind, sondern sämtlich ihren Zugang von der Diele aus haben (s. den Grundriss Abb. 247). Für Bequemlichkeit in der Bewirtschaftung ist in ausreichender Weise gesorgt. Das Gebäude hat durchweg eine Warmwasserheizung und ausserdem noch in fast allen Zimmern

Abbildung 243.



Grundriss zu Abbildung 235.

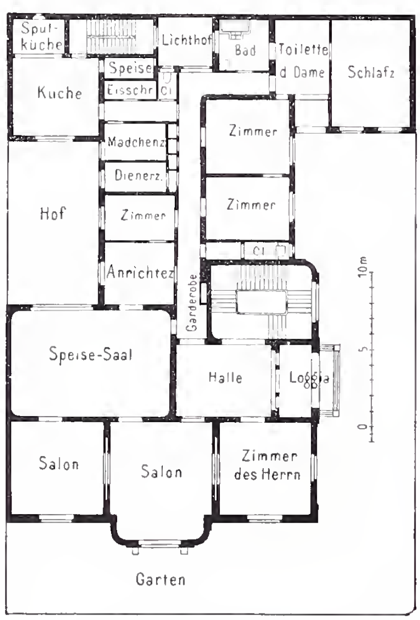
Abbildung 244.



Wohnhaus Hohenzollernstrasse 2. Architekten KRISTELLER und SONNENTHAL.

wendung gekommen. Sie sind nach den Entwürfen der Architekten Erdmann und Spindler dekoriert und reich bemalt und bilden dadurch einen Schmuck der Zimmer, in denen sie aufgestellt sind, was man von anderen Heizkörpern nicht behaupten kann. Die Malerarbeiten und die Kartons zu den Sgraffiti haben G. NEUHAUS & KÜPERS in Berlin, die Maurerarbeiten C. HORN in Schöneberg und die Zimmerarbeiten die Firma STREBERG & KÖPCHEN ausgeführt. — Einschliesslich des Architektenhonorars betrugen die Baukosten 94000 M.

Abbildung 245.



Grundriss zu Abbildung 244.

Bei der Grundrissgestaltung des in den Jahren 1893 bis 1897 ausgeführten Erweiterungsbaus des Reichspostamts an der Ecke der Leipziger- und Mauerstrasse war der Wunsch des Staatssekretärs Dr. von Stephan maassgebend gewesen, dass das Postmuseum, eine seiner Lieblingsschöp-

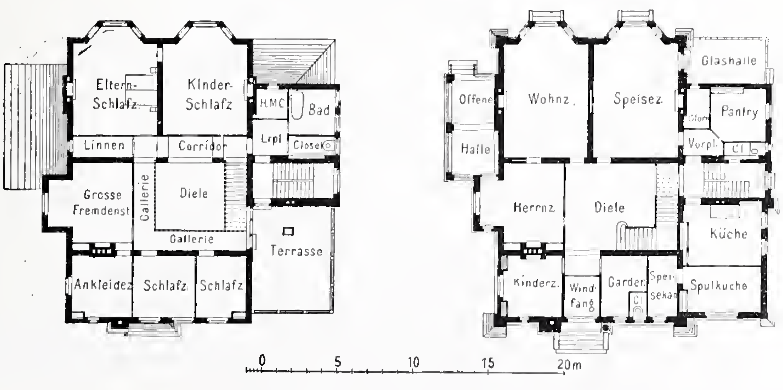
Abbildung 246.



Landhaus Delbrückstrasse 11, Villenkolonie Halensee. Architekten ERDMANN & SPINDLER.

fungen, einen bevorzugten Platz an der Ecke erhalten sollte. Hier wurde ein gewaltiger Rundbau angeordnet, der einen Lichthof umschliesst, um den die Museumsräume in drei Geschossen, die sich durch Arkaden und Säulenstellungen gegen den Lichthof öffnen, gruppiert sind. Der Lichthof, dessen reiche Architektur in dem Triumphbogen über dem Eingang vom Vestibül gipfelt, den unsere Abbildung 233 wiedergiebt, ist ganz in Cottaer Sandstein ausgeführt. Die Säulen

Abbildung 247.



Grundriss zu Abbildung 246.

Abbildung 249.



„Die Sünde“.
Gipsgruppe. Bildhauer GEORGES MORIN.

sind aus Labrador- und Brocatello-Marmor und haben Kapitäle aus Galvanobronze erhalten. An dem plastischen Schmuck sind die Bildhauer WENCK, JANENSCH, RIESCH und POHLMANN thätig gewesen. Das Deckengemälde im Vestibül ist von L. DETTMANN in Charlottenburg ausgeführt worden. Die Rückwand des dem Haupteingang gegenüberliegenden Treppenhauses schmückt ein nach dem Entwurfe von ARTHUR FITGER in Bremen von OTTO DANNENBERG in Berlin in Kaseïnfarben ausgeführtes Wandgemälde, eine geistvolle Allegorie des Post-, Eisenbahn- und Telegraphenwesens (Abbildung 234). Der allgemeine Entwurf des Gebäudes ist unter Leitung des Geheimen Postbaurats HAKE aufgestellt und im einzelnen von dem Regierungsbaumeister AHRENS bearbeitet worden. Die Bauausführung erfolgte unter der Leitung des Postbaurats TECHOW.

Das Kurhaus in Schlachtensee, eine dicht am Waldessaume liegende, unter der Aufsicht von Aerzten stehende Heilanstalt, deren innere Einrichtungen allen sanitären Anforderungen der Neuzeit in Verbindung mit angemessenem Komfort entsprechen (Abb. 229—231), ist von SOLF & WICHARDS in Berlin in der Zeit vom 1. April 1897 bis 1. April 1898 erbaut worden. Ueber die Einzelnheiten der Anlage geben die Abbildungen genügende Auskunft. Auch die Abbildungen 232 (ein von ECKERT & DANNEBERG erbautes, bis zur Grossen Präsidentenstrasse durchreichendes Geschäftshaus), 238, 239 u. 240 sprechen für sich selbst. Nur bei dem Hause in der Bülowstrasse 90/91 ist zu bemerken, dass die in Sandstein und Cementverputz ausgeführte Facade von CREMER und WOLFFENSTEIN entworfen worden ist. Es gehört zu den in jener Gegend

Abbildung 248.



Nordische Landschaft. Von ADELSTEEN NORMANN.

Abbildung 250.



Bildnis. Von FELIX BORCHARDT.

häufigen hochherrschaftlichen Wohnhäusern, die die Aktiengesellschaft für Bauausführungen nach ihren Plänen erbaut hat.

P. T.

MALEREI UND PLASTIK.

Von den vier Kunstwerken, die unsere Abbildungen 248 bis 251 wiedergeben, bilden drei eine Ergänzung zu unserem Bericht über die Grosse Berliner Kunstausstellung, auf der sie zu sehen waren. ADELSTEEN NORMANN und OTTO GÜNTHER-Naumburg sind zwei Künstler von längst fest begründetem Ruf. NORMANN, ein Zögling der Düsseldorfer Akademie und ein Schüler von EUGEN DÜCKER, ist sogar einer aus dem alten Stamm der Norweger, die seit dem Anfang der fünfziger Jahre nach Düsseldorf zogen und dort, vornehmlich bei GUDE, ihre künstlerische Heimat fanden. In Düsseldorf war NORMANN ein Anhänger der Romantik, ein begeisterter Dichter, der die erhabene Schönheit der norwegischen Fjorde mit einem unbeschreiblichen Zauber des Kolorits zu umgeben wusste. Seitdem er aber vor etwa acht Jahren nach Berlin übergesiedelt ist, beherbergt seine Brust zwei Seelen. Er ist zu einem entschiedenen Anhänger des Naturalismus

Abbildung 251.



Inneres der Markuskirche in Venedig. Von OTTO GÜNTHER-Naumburg.

Abbildung 252.



Vestibül der Deutschen Bank. Architekt W. MARTENS.

die leider — vermutlich wegen des unheimlichen Wettbewerbs der Photographie — mehr und mehr verschwindet. Wenn diesem Auflösungsprozess durch eine künstlerische Kraft Einhalt gethan werden kann, so wäre OTTO GÜNTHER der richtige Mann dazu. Er ist einer von den ernsthaften Suchern, der nicht den bekanntesten und darum am meisten verkäuflichen Motiven nachläuft. Er hat uns mit ernster Liebe das schmucklose Innere thüringischer Dorfkirchen, an denen nur das Alter ehrwürdig ist, vorgeführt und dabei seine koloristische Fähigkeiten oft einschränken müssen, und wenn er uns jetzt in das allgemein bekannte Querschiff der Markuskirche in Venedig hineinblicken lässt, so hat er wieder auf wohlfeile koloristische

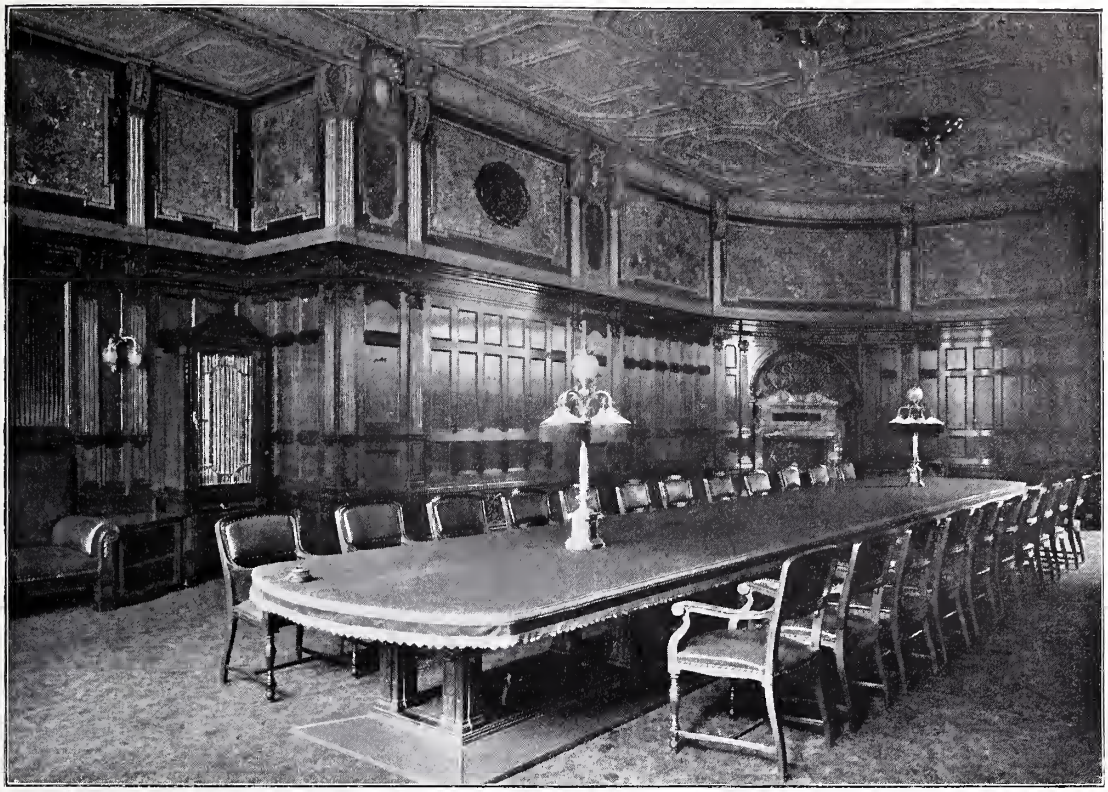
geworden, der z. B. in Berliner Strassenbildern mit Skarbina wetteifert, hat aber dann auch wieder Momente, wo er den alten Glanz seines Kolorits über den Fjorden, den felsigen Ufern und den Hochgebirgen leuchten lässt, wo er die plastischen Formen mit voller Schärfe hervortreten lässt, wo er den Spiegel der Wasserfläche mit alter Liebe behandelt (Abb. 248).

GÜNTHER - Naumburg, ein Schüler der Berliner Akademie, ist jetzt einer der Hauptvertreter der Architekturmalerei geworden,

Effekte verzichtet, sich dafür aber einer Sorgfalt in der Wiedergabe aller architektonischen, plastischen und malerischen Einzelheiten befleissigt, die an den unvergleichlichen Altmeister der Berliner Architekturmalerei, an CARL GRAEB, erinnert (Abb. 251).

Die Gipsgruppe „Die Sünde“, die das uralte Motiv von dem ersten Menschen, der durch die Begierde des Weibes zum Falle kommt, in durchaus selbständiger und moderner Weise abwandelt (Abb. 249), ist das erste grössere Werk eines noch sehr

Abbildung 253.



Sitzungssaal der Deutschen Bank. Architekt W. MARTENS.

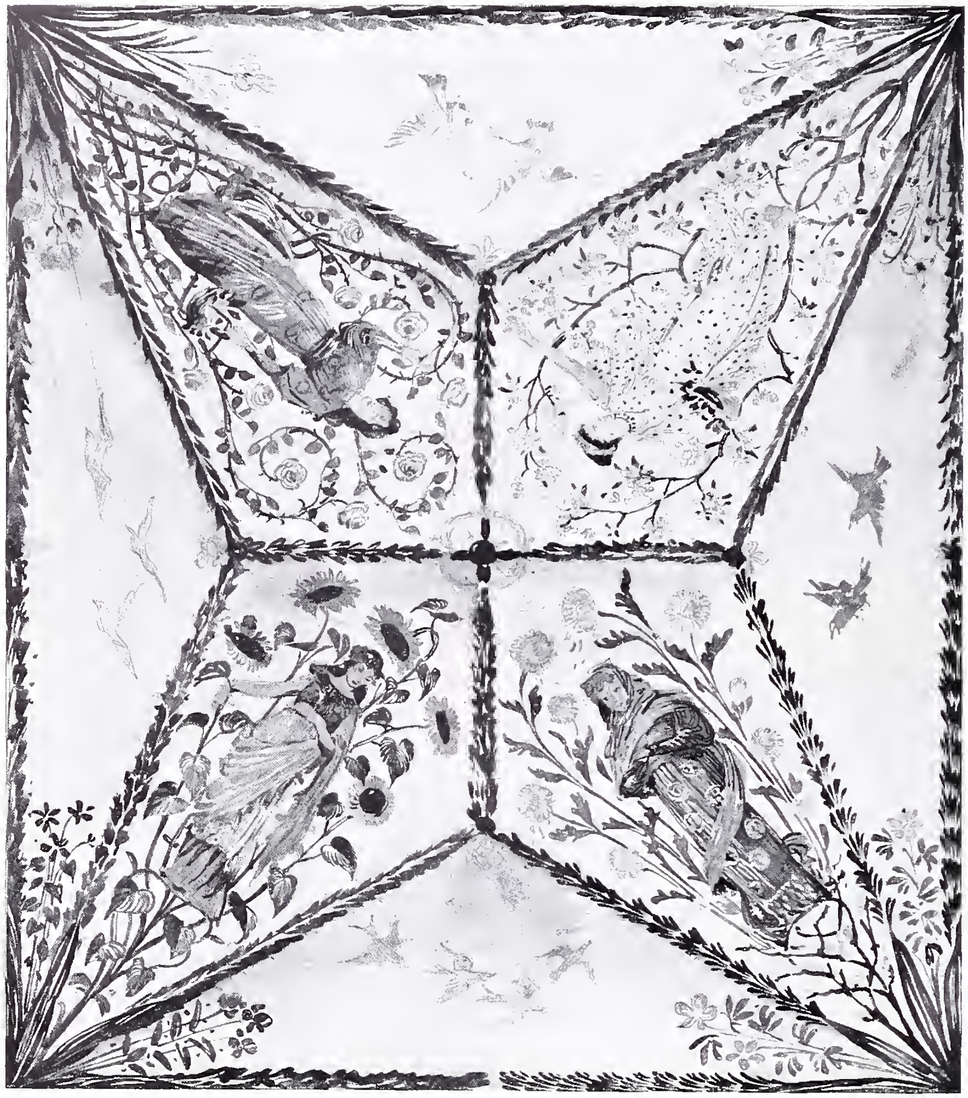
Abbildung 254.



Lichthof der Deutschen Bank. Architekt W. MARTENS.

jungen Berliner Bildhauers GEORGES MORIN. Trotz seiner Jugend — MORIN ist erst 24 Jahre alt — hat er sich aber bereits seine eigenen Meinungen von den Aufgaben seiner Kunst oder doch von den Zielen, die immer das richtige Mittel zum Ausdruck der Gedanken ist, die den Künstler erfüllen und bewegen. Aber innerhalb der beschränkten Ausdrucksformen ist es ihm doch gelungen, die tiefe Tragik der schwachen

Abbildung 255



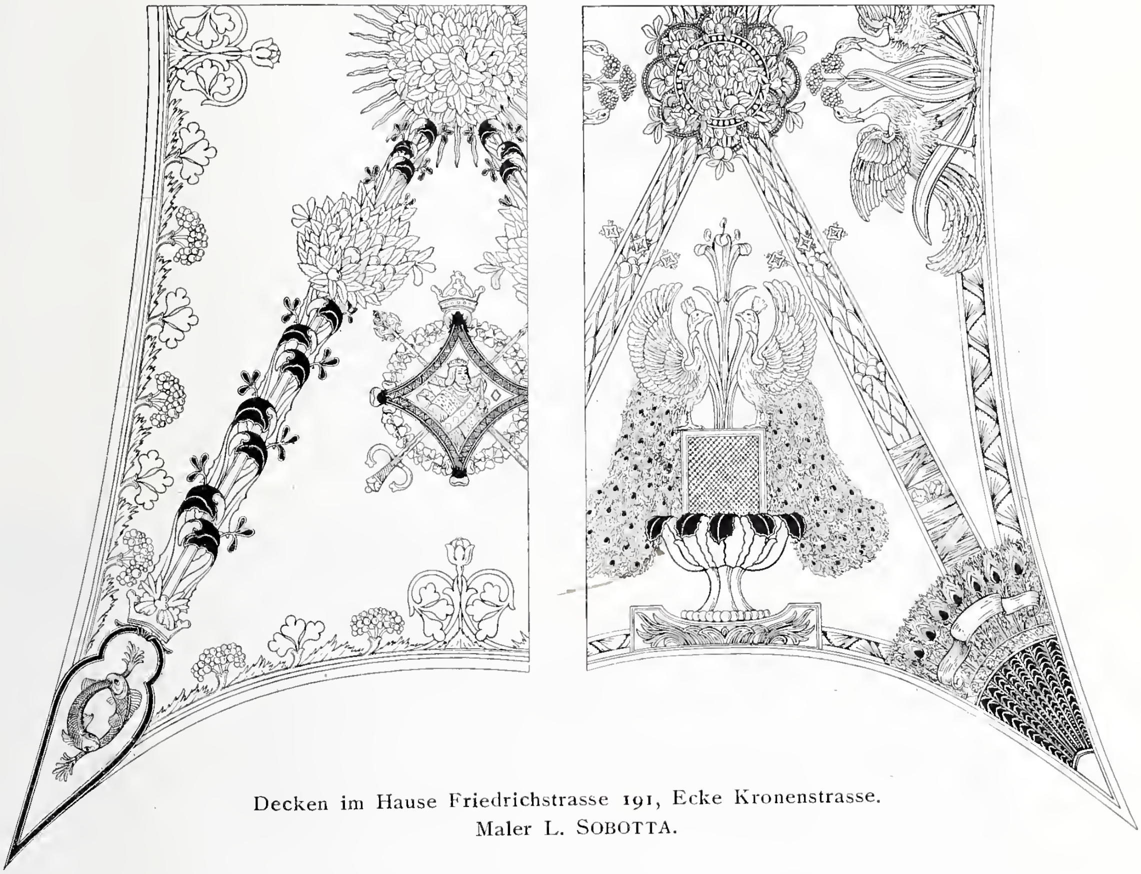
Decke im Damenzimmer der Villa ROTHSCHILD, Regentenstrasse 19a. Maler M. J. BODENSTEIN.

er für ihre höchsten hält, gebildet. Die Kunst wird danach immer nur dann ihren höchsten Aufgaben gerecht, wenn sie nicht äusserliche Vorgänge, sondern Gedanken zur sinnlichen Anschauung zu bringen sucht. Er ist sich dabei sehr wohl der Grenzen der Plastik bewusst, die durchaus nicht Menschenseele, die noch mit der Sünde ringt, aber doch bereits der Verderberin zu unterliegen beginnt, zu erschütterndem Ausdruck zu bringen. — MORIN ist ein Schüler der Berliner Akademie, wo besonders Professor BRAUSEWETTER und die Bildhauer JANENSCH und BREUER als Lehrer fördernd auf ihn

eingewirkt haben. Auf der Ausstellung war er noch durch eine kleine Genregruppe „Flirt“ vertreten, in der sich auch ein gefälliges Talent für humoristische Behandlung moderner Stoffe kundgiebt.

FELIX BORCHHARDT, der Maler des Bildnisses einer alten Dame (Abb. 250), ist den Lesern der „B. A. W.“ bereits durch das Porträt des dänischen Dichters GJELLERUP (Heft II, S. 59) bekannt geworden. Dort haben wir auch nähere Mitteilungen über den Künstler gebracht (S. 67), der jede prunkvolle Inszenierung verschmäht, dem Schlichtheit und Tiefe der Charakteristik über alles, nur auf Augenreiz berechnete Beiwerk gehen. *T. B.*

Abbildung 256, 257.



Decken im Hause Friedrichstrasse 191, Ecke Kronenstrasse.
Maler L. SOBOTTA.

DEKORATION UND KUNSTGEWERBE.

Der Neubau der Deutschen Bank, den W. MARTENS in der Zeit vom Juni 1896 bis April 1898 ausgeführt hat, enthält einige für den Verkehr des Publikums wie für Verwaltungszwecke bestimmte Räume, in deren künstlerischer Ausstattung sich die Solidität eines in der ganzen Welt geachteten Bankinstituts ganz besonders ausspricht. Es sind vornehmlich das Vestibül, der Lichthof und der grosse Sitzungssaal. Das Paneel des Vestibüls ist in Unterberger Marmor ausgeführt, der auch zu den Haupttreppen in Verbindung mit Granit gedient hat, während die Wandflächen mit weissem Cementputz bekleidet sind. Die Pfeiler im Lichthof sind aus poliertem schlesischen Granit. Die Tischlerarbeiten, die durchweg von grösster Gediegenheit in der Ausführung zeugen, sind in den besseren Räumen aus poliertem

Abbildung 258.



Decke im Hause
Friedrichstrasse 191, Ecke Kronenstrasse
Maler L. SOBOTTA.

Mahagoniholz hergestellt, so auch im Sitzungssaal, der ausser durch das Wandgetäfel noch durch Malereien von CARL LANGE einen besonderen Schmuck erhalten hat. Zur Ausführung aller dieser dekorativen Arbeiten und Einrichtungsgegenstände sind die hervorragendsten Kunsthandwerker Berlins herangezogen worden: für die Bildhauerarbeiten H. GIESECKE und RIEGELMANN, für die Steinmetzarbeiten C. SCHILLING, für Arbeiten in getriebenem Kupfer Ciseleur LIND, für die Kunstschmiedearbeiten PAUL MARCUS, für die Tischlerarbeiten CARL MÜLLER, G. OLM, G. KUHNERT, Gebrüder LÜDTKE und LÜBNITZ & REESE, für die Glasmalereien J. C. SPINN & Co. und für die Beleuchtungskörper J. C. SPINN & SOHN, SCHÄFFER & WALCKER und FROST SÖHNE (Abb. 252—254).

Von den dekorativen Malereien, die unsere Abbildungen 255—258 wiedergeben, ist die erste im Damenzimmer der von KAYSER und von GROSZHEIM erbauten Villa Rothschild in der Regentenstrasse von J. M. BODENSTEIN ausgeführt worden. In vier zwickelförmigen Feldern sind die vier Jahreszeiten dargestellt, umrahmt von reichem Pflanzenwerk in modernem Charakter. Von dem Geiste des modernen Ornamentstils sind auch die drei Eckteile der andern Deckenmalereien erfüllt, mit denen L. SOBOTTA in Oeltechnik eine der populären Bierquellen der Gebrüder Aschinger in der Friedrichstrasse (an der Ecke der Kronenstrasse) geschmückt hat. Die künstlerische Ausstattung und Einrichtung aller dieser über die ganze Stadt verbreiteten Bierrestaurants steht unter der Leitung von HUGO TIETZ.

Für die Dekoration des von KONRAD TRUNCK & Co. ausgeführten Schlafzimmers, dessen Hauptmobiliar die Abbildungen 260 und 261 zeigen, sind romanische und

Abbildung 259.



Glasfenster Von J. C. SPINN & Co. ausgeführt.

gotische Motive frei verwendet worden. Die Möbel sind aus massivem Eichenholz, das in einem matten grünlichen Ton gebeizt ist. Besondere Sorgfalt ist auf die flachen Schnitzereien verwendet worden, die durch die lebhafte Bewegung der Ornamentik in wirksamen Gegensatz zu den glatten, nur die Holzstruktur zeigenden, umgebenden Flächen gebracht worden sind. Die Rückwand der Betten ist mit mattem, bronzefarbigen Seidenstoff bespannt, die Füllungen an den Seiten zeigen goldfarbige Applikationsstickereien in sogenannter „antiker Art" auf bläulichem Grunde. Der Fussbodenbelag, die Bekleidung der Wände und die Fensterdekorationen sind ebenfalls in matten, bronzefarbigen Tönen gehalten. Der Waschtisch hat Platte und Aufsatz von rötlichem Marmor. Die Seitenteile der Spiegelwand sind mit englischen Kacheln von gleicher Farbe belegt, die Beschläge sind von Eisen. Auch die kleine Krone ist von Eisen, das jedoch grünlich patiniert ist.

Abbildung 260.



Schlafzimmer. CONRAD TRUNCK & CO. ausgeführt.

Zwei mustergültige, zum Teil ganz originelle Erzeugnisse der Berliner Schmiede-

Abbildung 261.



Waschtoilette. CONRAD TRUNCK & CO. ausgeführt.

kunst, die trotz der inzwischen in Süddeutschland entstandenen Rivalität immer noch die Führung hat und ihren Formenkreis immer mehr erweitert, sind der von SCHULZ & HOLDEFLEISS ausgeführte Thorweg des Hauses Thiergartenstrasse 4a (Abb. 262) und eine Thür der Kaiser Friedrich-Gedächtniskirche (Abb. 263). Bei dem Thorweg ist weniger die Kühnheit der Konstruktion, als die Geschicklichkeit der Handwerker zu bewundern, die aus dem schwerlastenden Material diesen luftigen wie vegetablisches Rankenwerk auf- und niedersteigenden Triumphbogen zwischen zwei Pfeilern geschwungen haben. Die Thür von der Kaiser Friedrich-Gedächtniskirche, die nach dem Entwurfe von J. VOLLMER, dem Erbauer der Kirche, von PAUL MARCUS ausgeführt worden ist, eröffnet den Eingang zum Turm, zu dem Seitenschiff und den Seitenemporen. Sie ist nicht bloss künstlerisch, sondern auch technisch bemerkenswert, weil alle Ornamente aus einem Stück Eisen ausgeschmiedet, die Löwenköpfe in Eisen getrieben worden sind.

Die Abbildungen 264—267 geben dekorative Einzelheiten aus dem Innern der Halle wieder, die nach Westen den Abschluss des Platzes bildet, auf dem sich das Nationaldenkmal für Kaiser Wilhem I. erhebt. Der Architekt der Halle, GUSTAV HALMHUBER (jetzt in Stuttgart), hat es bei seinem Entwurf vorgesehen, dass das Hallendach betreten werden kann, um den Besuchern die Möglichkeit eines bequemen Ueberblicks über die ganze imposante Denkmalsanlage zu gewähren. Den Zugang zum Dache vermitteln zwei Treppen an der nördlichen und südlichen Ecke des westlichen Hallenteils, zu denen zwei Thüröffnungen führen. Beide sind durch schmiedeeiserne, vergoldete Gitter von gleicher Ornamentik abgeschlossen, deren Mittelstück Krone und Scepter mit Gerechtigkeitshand bilden. Ueber jedem Thürsturz ist ein Genius zwischen Kriegstrophäen angebracht, an der nordwestlichen Ecke einer, der sich mit drolligem Ernst einen mächtigen antiken Helm auf das kleine Haupt gestülpt hat und die schwere Last mit beiden Händen festzuhalten sucht (Abb. 264), an der südwestlichen Ecke ein zweiter, der sich mit einem Römerschwerte abmüht (Abb. 265). Beide Schmuckstücke sind ganz im Geiste des Barockstils, der für die Gestaltung der ganzen Anlage mit Rücksicht auf die gegenüberliegende Schlossfaçade maassgebend gewesen ist, erdacht und durchgeführt: die beiden Figuren treten in fast völliger Rundung aus ihrer dekorativen Umgebung heraus, die in wohl berechneten Abstufungen allmählich in die Fläche übergeht. Hier wie an vielen anderen Teilen der Denk-

malsanlage ist die antike Symbolik mit Absicht gewählt worden, ganz im Sinne des grossen Kaisers, der bei einer Verherrlichung seiner Person jede verletzende Anspielung auf die Feinde, die er zu bekämpfen gezwungen worden war, vermieden wissen wollte. Nur unter den Trophäen an der Nordwestsecke erkennt man einen französischen Adler.

Die beiden Seitenarme, die sich von der Haupthalle gegen Osten erstrecken, haben an ihren inneren Wänden einen Hauptschmuck durch zwei von Eichkätzchen und Raben belebte Fruchtgehänge erhalten, die sich zwischen den Pilasterkapitälen hinziehen. Hier hat Halmhuber sein feines Naturgefühl frei walten lassen und eine von echt modernem Geiste erfüllte Ornamentik geschaffen, die trotz ihrer genrehaften Lebendigkeit mit der feierlichen Würde des Barockstils gut zusammenstimmt. Wenn man erst den Irrtum, dass neue Stile ohne Zusammenhang mit den voraufgegangenen auf dem Papier erfunden werden können, völlig begriffen haben wird, wird sich auch schnell allgemein die Ueberzeugung Bahn brechen, dass alte Stile nur durch engen Anschluss an die Natur erneuert und dadurch wieder triebkräftig werden können.

Die erwähnten Bildwerke sind in Warthauer Sandstein ausgeführt worden, der sich dabei in Korn und Farbe sehr gut bewährt hat, und zwar die beiden Fruchtgehänge von den Bildhauern August Kraus und August Gaul, die beiden Trophäen mit Kinderfiguren von Ernst Waegener. Alle drei sind Schüler von R. Begas. —

Wir schliessen hier eine Ansicht des Zugangsportals zu dem von dem Ingenieur Karl Schneider und dem Architekten Bruno Möhring herrührenden Entwurf zu dem Neubau einer dritten Oderbrücke in

Abbildung 262.



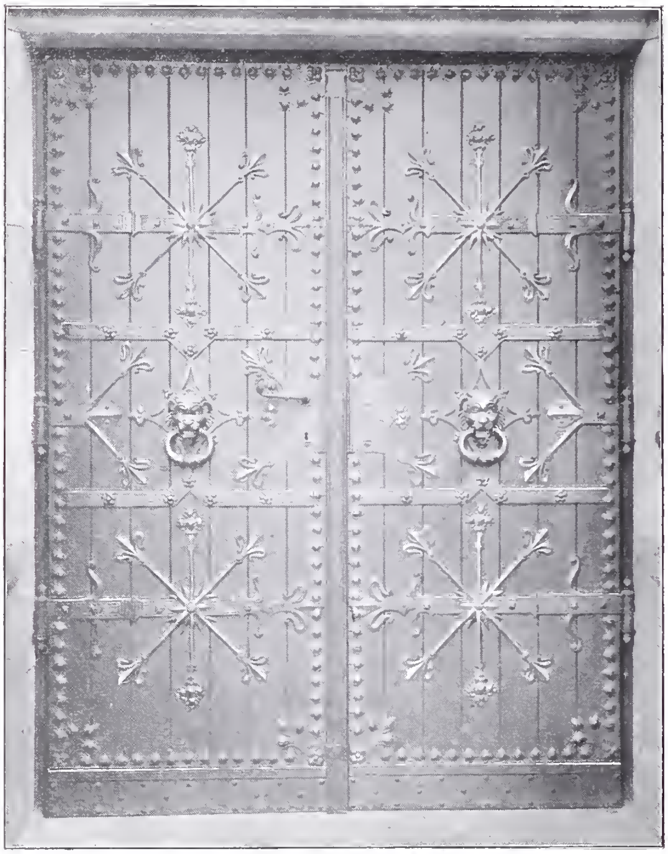
Thorweg Thiergartenstrasse 4a. Schulz & Holdefleiss ausgeführt.

Stettin an, weil dabei der Schmiedekunst eine hervorragende Mitwirkung zugewiesen worden ist (Abb. 268). Unsere Leser haben eine Gesamtansicht dieses aus der gemeinsamen Arbeit der beiden Genannten hervorgegangenen Entwurfs, der bei der Konkurrenz mit dem zweiten Preise ausgezeichnet worden ist, bereits durch die Abb. 107 im dritten Hefte dieser Zeitschrift kennen gelernt. Dort ist der Name des Ingenieurs SCHNEIDER durch ein Versehen bei der Drucklegung fortgeblieben. *M. P.*

CHRONIK AUS ALLEN LÄNDERN.

⁎ *Die alte und die neue Richtung in der Baukunst.* Die Wiener Fachzeitschrift „Der Architekt" hatte im Januar ein Preisausschreiben veröffentlicht, in welchem drei Preise für die beste Bearbeitung des Themas „die alte und die neue Richtung in der Baukunst, eine Parallele mit besonderer Rücksicht auf die Wiener Kunstverhältnisse" ausgesetzt worden waren. Im Juliheft der Zeitschrift werden jetzt die Ergebnisse des Preisausschreibens und die drei mit Preisen ausgezeichneten Arbeiten veröffentlicht. Es ist für die Schwierigkeit der Aufgabe bezeichnend, dass überhaupt nur sechs Arbeiten — davon eine noch zu spät — eingelaufen sind. Auch von den drei preisgekrönten hat sich nur die mit dem ersten Preise ausgezeichnete, deren Verfasser JOSEF Freiherr VON DAHLEN ist, etwas gründlicher mit der Lösung der Aufgabe beschäftigt, während sich die anderen mit mehr oder weniger aphoristischen Bemerkungen begnügen. Es ist ferner bezeichnend, dass J. von Dahlen einen auffallend konservativen Standpunkt einnimmt, indem er, von der Grundanschauung ausgehend, dass jede neue Kunstweise in einer vorangegangenen, wenn auch nicht immer unmittelbar vorangegangenen wurzele, den Stil der Renaissance, besonders den der Hochrenaissance für den einzigen erklärt, der sich mit grösster Leichtigkeit den mannigfaltigen Bedürfnissen und Zwecken des modernen Lebens anzupassen vermöge. Kein anderer Stil „hat einen reicheren Formenschatz, weil sich bei keinem Stoff, Form und Zweck zur künstlerischen Einheit zwangloser verschmelzen. Für jeden Zweck — baulichen oder gewerblichen — schafft er die Grundform aus sich heraus, was besagt, dass er kein Decorationsstil ist, obgleich ihm die reichste Ornamentik zur Verfügung steht. Wie kein anderer ist er daher entwicklungsfähig. Es wird sich daher nur darum handeln, aus ihm heraus frei zu gestalten, ohne allzu ängstliche Anlehnung an die überlieferten Kunstformen. In dieser Richtung hat schon die Vergangenheit Ergebnisse gezeitigt, die unverlierbar sind. Wir verweisen auf die von Semper geschaffene Grundform des modernen Theaters, wie überhaupt auf die Entwicklung des Prinzips der äusseren räumlichen Ausgestaltung nach Zweck und Bedeutung der Innenräume. Unser modernes, überall den Zweck suchendes Auge befriedigt dieser Stil überdies durch die ihm eigen-

Abbildung 263.



Thür der Kaiser Friedrich-Gedächtniskirche.
PAUL MARCUS ausgeführt.

tümliche Symbolik einer leicht ins Verständnis eingehenden Konstruktion, und der raffinierten modernen Bautechnik kommt er insoferne entgegen, als er ihre Anwendung im mechanischen Gefüge des Baues vollauf gestattet. So wird denn die moderne Architektur wie auch das Kunstgewerbe an keinen anderen Baustil anknüpfen können, als eben an die Renaissance, deren antikes Gestaltungsprinzip wiederholt die Seele des grandiosesten baukünstlerischen Aufschwunges war. Eine neue Kunst entsteht nicht von heut auf morgen; zumal die Architektur kennt keine sprunghafte Entwicklung. So sehen wir denn überall vorläufig nur interessante Ansätze und Bestrebungen. Die „Moderne" geht dem Anschein nach den Weg, den wir angedeutet. Die Propagierung sogenannter nationaler, in Wahrheit unserer Gefühlsweise entfremdeter, der Weiterentwicklung nicht fähiger Stile, wie die romanische und gotische Kunstweise, hat gänzlich aufgehört." In

Abbildung 264.



Abbildung 265.

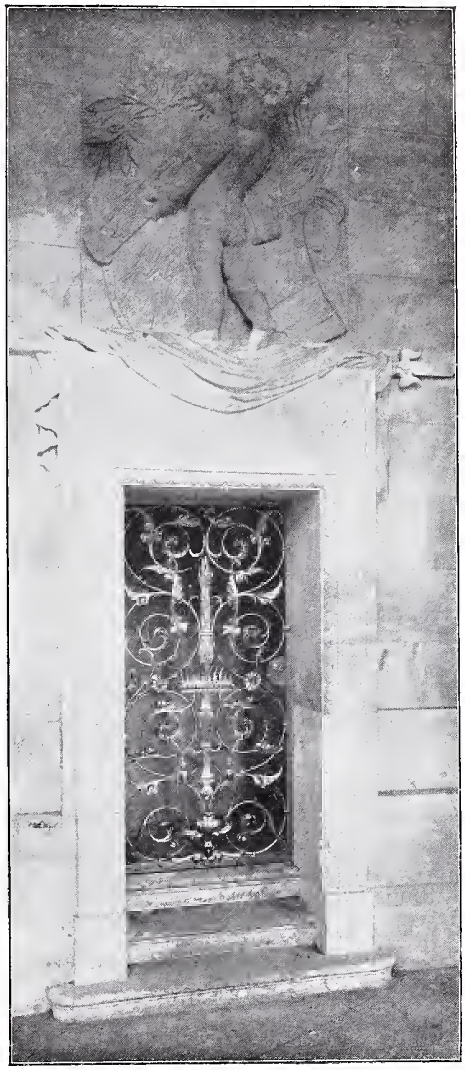


Abbildung 264—265.
Details vom Kaiser Wilhelm-National-Denkmal.
Architekt GUSTAV HALMHUBER.

der Wiener Schule wenigstens, die sich im Monumentalbau ausschliesslich in den Bahnen der Renaissance bewegt. Die hier gemachten Neuerungsversuche, namentlich die Einfügung moderner Eisenkonstruktionen in die Steinarchitektur, hält der Verfasser für unzulässig. Denn, sagt er, „die ein Maximum der Schönheit und Vollendung repräsentierenden antiken Grundformen, die das Verhältnis von Stütze und Last versinnbildlichen, werden sich kaum ohne künstlerische Einbusse modernisieren lassen, was auch keineswegs notthut, zumal in der räumlichen Ausgestaltung, der Gliederung und Ornamentation des Details, in der Bestimmung der Massen- und Detailverhältnisse ein weites Feld für die Fortentwicklung des Stiles nach mehrfacher Richtung gegeben ist, sei es zur künst-

lerischen Bewältigung neuer, echt moderner baulicher Aufgaben, sei es zur Hervorbringung einer den idealen Zweck des Baues ausdrückenden spezifischen Stimmung.

Deutlicher zeigen sich uns die reformatorischen Bestrebungen der Moderne beim Miet- und insbesondere beim Warenhause. Das Ziel, das sie hier verfolgt, ist die möglichste Harmonie zwischen dem gegebenen praktischen Zweck und der baukünstlerischen Erscheinung. Mit vollem Rechte verwirft sie daher für solche Bauobjekte die reiche Palastarchitektur. Weder vermittelt diese die wahre Erscheinungsform des Objektes, noch vermag sie sich auf den durch die vielen und grossen Oeffnungen auf ein Minimum reduzierten Mauerflächen zu entfalten, noch endlich vermag sie es, sich mit der Eisenkonstruktion des Erdgeschosses, die durch die mächtigen Schaufenster bedingt ist, auch nur halbwegs organisch zu verbinden. Durch Behandlung der Mauerflächen teils als Träger flacher Reliefdekoration im Mörtelstile, teils als bis zum Dache aufsteigende breite Pfeiler, durch starke Betonung des weit ausladenden, dem Bau Schutz gewährenden Daches hat die moderne Architektur zweifellos eine neue Bautype geschaffen, der die Berechtigung nicht abgesprochen werden kann. Eine ausschliessliche Giltigkeit möchten wir ihr aber nicht zusprechen, da es kaum möglich sein wird, sie so vielfältig zu variieren, dass bei ihrer Wiederholung in langen Häuserzeilen unerträgliche Monotonie vermieden bliebe.

Abbildung 266.

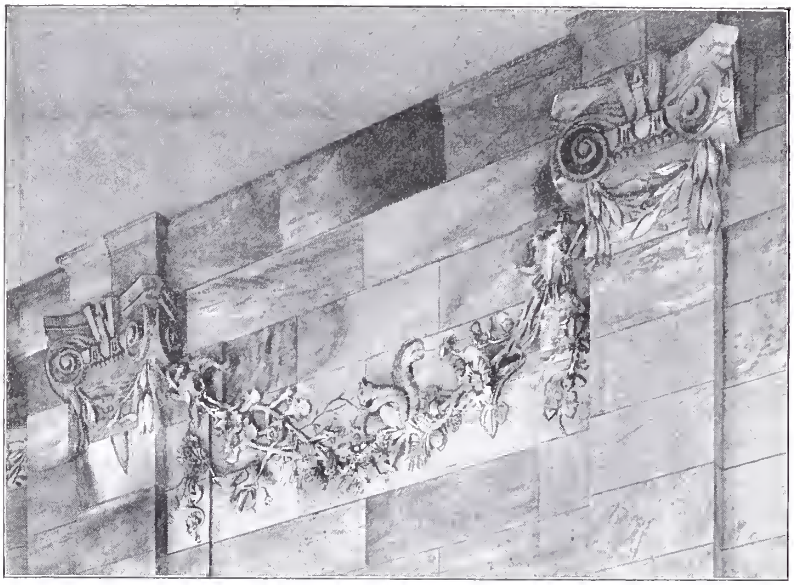


Abbildung 266—267 Details vom Kaiser Wilhelm-Nationaldenkmal.
Architekt GUSTAV HALMHUBER.

Abbildung 267.

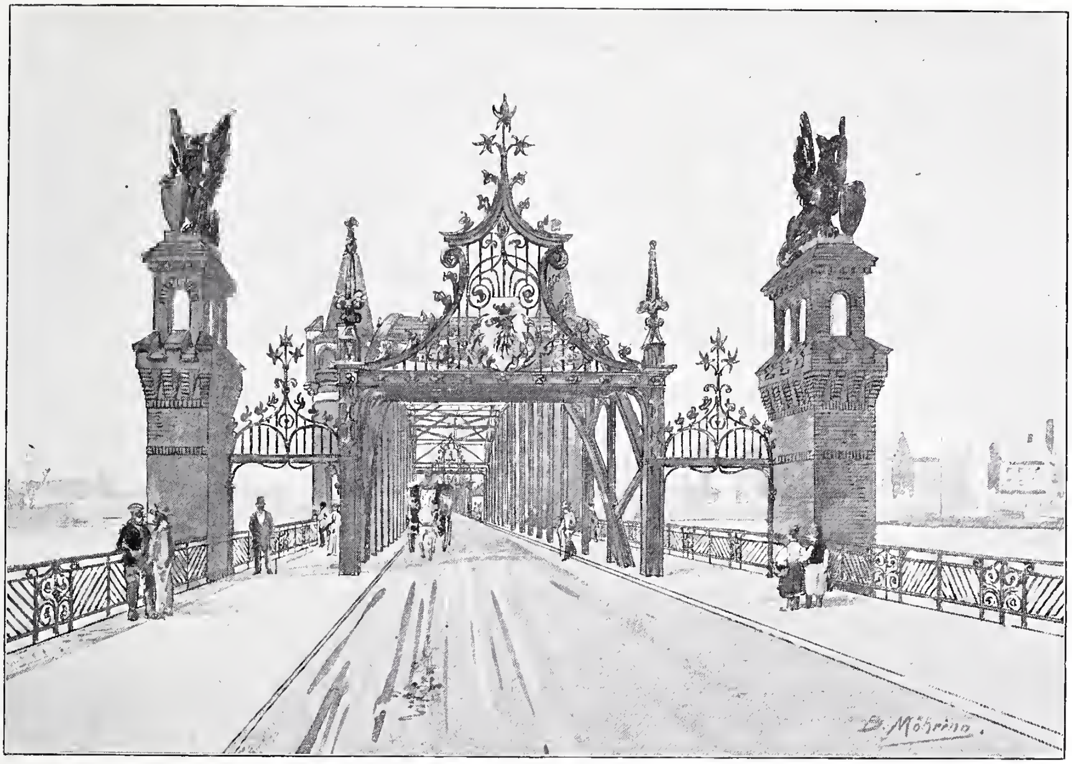


So sehen wir mancherlei erfreuliche Anfänge. Wir können ihrer aber nicht mit ungemischten Gefühlen froh werden. Denn daneben erblicken wir auch vieles, das auf die Empfindung auch desjenigen befremdend wirkt, der sich ehrlich bemüht, den Intentionen der neuen Richtung nachzugeben. Es ist dies vor allem das vorerst noch schüchterne Eindringen eines Elementes in das architektonische Baugefüge, das sich mit diesem nicht nur nicht zur künstlerischen Einheit zu verbinden vermag, sondern sich vielmehr als ein der künstlerischen Erscheinungsform als solcher Heterogenes, ihr Widerstreitendes manifestiert, wir meinen das gewaltsame Einfügen absoluter Konstruktionsformen in den Rahmen der Architektur, wobei die Hauptrolle

der Eisenkonstruktion zufällt." — Die Ausführungen von Dahlens gipfeln in folgendem Schlusssatze: „Je zahlreicher und je verschiedenartiger in ihrem statisch-mechanischen Verhalten die Stoffe sind, die das tektonische Gerüst des Baues bilden, umso gebieterischer drängt sich die Notwendigkeit auf, sie nach dem antiken Gestaltungsprinzip zur künstlerischen Einheit zu verbinden, soll überhaupt ein architektonisches Kunstwerk erstehen."

Noch entschiedener auf den antiken Standpunkt stellt sich der Architekt ADOLF LOOS, dessen Abhandlung den zweiten Preis erhalten hat. Er ist der Meinung, dass es, nachdem uns die Erkenntnis von der geistigen Ueberlegenheit des klassischen Altertums gekommen ist, mit allen gotischen, maurischen, chinesischen u. s. w. Stilen vollständig vorbei sei. „Diese können wohl die Renaissance beeinflussen und haben es auch stets gethan, immer aber wird ein grosser Geist, ich möchte ihn den Ueber-Architekten nennen, die Baukunst von den Zuthaten befreien und uns die reine, klassische Bauweise wiedergeben. Und immer wieder jauchzt das Volk dem Manne zu, denn wir sind Klassiker im Denken und Fühlen. Nach den grossen Baumeistern der italienischen Renaissance kamen in Deutschland unzählige kleine Meister voll guter Ideen, voll überquellender Phantasie; wer kennt ihre Namen? Da kam Schlüter im Norden, Fischer von Erlach im Süden, Le Pautre in Frankreich, Männer von klassisch-römischem Empfinden, und wir haben wieder einen Höhepunkt zu verzeichnen. Und wieder geht es bergabwärts, wieder hat die schrankenlose Formenfreudigkeit alle Kreise ergriffen und zeitigt Architekten, deren Name nur durch die Forschung der Vergessenheit entrissen wurde. Da erscheint Schinkel, der grosse Bändiger der Phantasie und, wieder nach einer Abwärtsbewegung, Semper; man sieht also, dass die Palme stets dem Künstler gereicht wurde, der seiner Zeit die wenigsten Konzessionen gemacht hat, der am rücksichtslosesten den klassischen Standpunkt vertrat. Denn der Architekt schafft nicht nur für seine Zeit, auch die Nachwelt hat das Anrecht, sein Werk geniessen zu können. Da braucht man wohl einen festen, unveränderlichen Massstab, und dieser ist gegenwärtig und für die Zukunft, bis vielleicht ein grosses Ereignis eine vollständige Umwertung hervorruft, das klassische Altertum. Wir können daher behaupten: Der zukünftige grosse Architekt wird ein Klassiker sein. Einer, der nicht an die Werke seiner Vorgänger, sondern direkt an das klassische Altertum anknüpft Eine viel reichere

Abbildung 268.



Oderbrücke in Stettin, II. Preis. Ingenieur CARL SCHNEIDER, Architekt BRUNO MÖHRING.
Vergl. Abbildung 107.

Formensprache wird ihm zur Verfügung stehen als den grossen Baumeistern der Renaissance, der Barocke oder der Schinkel—Semper-Schulen. Denn die Ergebnisse der neueren Archäologie haben sich zu den alten Funden hinzugesellt; dazu kommt noch, dass auch die Aegypter, Etrusker, Kleinasier etc. ebenfalls nach und nach unser Interesse wachrufen."

Es muss zur Charakteristik dieser Aufsätze noch hinzugefügt werden, dass die Zeitschrift „Der Architekt" durchaus die moderne Richtung vertritt, speziell die OTTO WAGNER's und seiner Schule.

X Als Bauplatz für den *Neubau der Hochschulen für die bildenden Künste und für Musik* in Berlin ist nunmehr das Grundstück der Tiergartenbaumschule zwischen Hardenbergstrasse und Hippodrom, dicht bei der technischen Hochschule, ausersehen worden. Der Bau, der nach den Plänen der Architekten KAYSER und VON GROSZHEIM ausgeführt wird, soll nur drei Jahre dauern. Jede der beiden Anstalten erhält ihr besonderes Heim. Sie werden aber durch Bogengänge mit einander verbunden werden.

* * *

BÜCHERSCHAU.

Münchener bürgerliche Baukunst der Gegenwart. Eine Auswahl von charakteristischen öffentlichen und privaten Neubauten. Mit einem Vorwort von Dr. R. STREITER. Abteilung I. 26 Lichtdrucktafeln und 4 Tafeln Grundrisse. München, Verlag von L. WERNER.

München ist die Stadt, von der im Anfang der siebenziger Jahre die Bewegung zu Gunsten der deutschen Renaissance ausgegangen ist, die sich bald über ganz Deutschland verbreitete; in München hat man aber auch zuerst wieder eingesehen, dass die Architektur, die am festesten von allen Künsten im heimatlichen Boden wurzelt, nur aus dem Anschluss an die heimische Ueberlieferung neue Kräfte schöpfen, neue Keime der Entwicklung gewinnen kann. Die deutsche Renaissance war und ist nur eine Zierpflanze auf Münchener Boden, die künstlicher Ernährung bedarf. München ist die Stadt des Barockstils, der sich hier im 17. Jahrhundert so selbständig und eigenartig als reiner Putzbau entwickelt hat, dass man den Münchener Architekten, die diesen Stil seit etwa zehn Jahren zunächst für das bürgerliche Wohnhaus, dann für Landhäuser und gelegentlich auch für öffentliche Bauten von mässigem Umfange wieder belebt haben, volle Anerkennung zollen muss. Einen Ueberblick über ihre Thätigkeit zu geben, hat sich das oben genannte Werk zur Aufgabe gestellt, zunächst in einer Auswahl, die noch nicht einmal die sehr verdienstvolle Arbeit des Münchener Stadtbauamts auf diesem Gebiete berücksichtigt. Sie soll einer späteren Abteilung vorbehalten werden.

Wenn auch der Verfasser des Vorworts sagt, dass man keineswegs glauben solle, dass alle beachtenswerten Leistungen auf dem Gebiete des Wohnhausbaues in München im Barockstil gehalten, dass auch reizvolle Neubauten im Stile der deutschen Frührenaissance entstanden seien, so wird doch der Besucher Münchens den stärksten Eindruck von den Barockbauten empfangen. Aber nicht von den stolzen, sich mehr dem italienischen und französischen Barockstile anschliessenden Palastfaçaden, von denen das Heft Beispiele in dem Bernheimerschen Geschäftshaus von F. von Thiersch und Dülfer und in einigen Häusern von Gabriel und Emanuel Seidl enthält. Gewiss tragen diese Schöpfungen ein durchaus vornehmes künstlerisches Gepräge; das spezifisch Münchnerische tritt uns jedoch viel anheimelnder in den einfachen, nur mit schlichten Malereien geschmückten Putzbauten mit Mansardendächern entgegen, die besonders den Münchner Vororten und den zu diesen aus der Residenz führenden Strassen ihr Gepräge gegeben haben. Sehr sympathische Muster dieser Bauweise bietet uns das Heft in dem Wohnhaus des Malers und Zeichners E. Harburger, der den Entwurf dazu selbst gemacht hat, und in einem Wohnhaus in Neuhausen von Theodor Fischer, in einer Villa von H. Grässel, in dem Pfarrhaus in Güsing von Karl Hocheder und in einer Villa von Carl Lemmes.

Wir stimmen mit Dr. Streiter überein, wenn er in seinem Vorwort den Wunsch ausspricht, dass diese Blätter nicht als „Gegenstand einer oberflächlichen und planlosen Motivjagd" missbraucht werden mögen. Sie sollen „nur allgemein künstlerisch anregen und dazu beitragen, dass in allen Gauen Deutschlands eine gesunde, von Phrasentum freie, örtlich eigenartige bürgerliche Baukunst blühen und gedeihen möge." Das lässt sich von München aus, wo die örtliche Ueberlieferung vorhanden ist, sehr schön predigen; aber an Orten, wo, wie z. B. in Berlin, eine solche Ueberlieferung fehlt, kann und darf eine Anlehnung an fremde Motive nicht anstössig sein, zumal da Berlin zahlreiche künstlerische Kräfte aus Süddeutschland an sich gezogen hat, die ihre heimische Eigenart nach Berlin, als der Centralstelle deutschen Volkstums, verpflanzt haben. *A. R.*

* * *

Verantwortlich für die Redaktion: Dr. ADOLF ROSENBERG, Berlin. — Verlag von ERNST WASMUTH, Berlin W., Markgrafenstr. 35.
Gedruckt bei JULIUS SITTENFELD, Berlin W. — Clichés von CARL SCHÜTTE, Berlin W.

An unsere Leser!

Beim Eintritt in das zweite halbe Jahr erwächst uns die angenehme Pflicht, unseren Lesern freudigen Dank auszusprechen für das rege Interesse, welches sie der *„Berliner Architekturwelt“* in so überraschend reichem Maasse entgegengebracht haben.

Unsere Erwartung hat uns nicht getäuscht. Im Vertrauen darauf, dass es der Berliner Architektur und den mit ihr verbündeten Künsten nur an einem hauptsächlich ihre Interessen berücksichtigenden Organ fehle, um ihre grosse Leistungsfähigkeit, ihre künstlerische Bedeutung auch nach aussen hin zu bekunden, haben wir diese Zeitschrift geschaffen.

Die rückhaltlose Zustimmung, welche die *„Berliner Architekturwelt“* nicht nur in *Berlin,* sondern auch in *Deutschland* und in der *ganzen Welt* gefunden hat, bestärkt uns in der Ueberzeugung, dass der von uns eingeschlagene Weg der richtige ist.

Wir werden auch fortan allen Bestrebungen, soweit sie einen wirklich künstlerischen Kern enthalten, mit Freuden unser Blatt zur Verfügung stellen.

Die Besten der Berliner Künstlerschaft haben uns auch für die Zukunft ihre Mitarbeiterschaft voll und ganz zugesagt. Wir sind dadurch in die Lage gesetzt, den Inhalt unserer Zeitschrift auch weiterhin so zu gestalten, dass die „*Berliner Architekturwelt*“ ihre erste Stelle unter allen Kunstzeitschriften mit Ehren weiter behaupten wird.

Mit dieser frohen Zuversicht gehen wir an die fernere Arbeit, treu unserem bisherigen Programm.

Berlin, den 1. Oktober 1898.

Die Verlagshandlung.

PREISAUSSCHREIBEN.

Zur Erlangung eines Umschlages für die „*Berliner Architekturwelt*“ auf beliebig farbigem Papier durch einfarbigen Buchdruck herstellbar, wird hiermit ein **allgemeiner Wettbewerb** ausgeschrieben.

In der Komposition werden den Bewerbern keinerlei Beschränkungen auferlegt, der Entwurf soll jedoch einen dem Inhalte der Zeitschrift entsprechenden *ernsten* und *vornehmen* Charakter tragen. Die Entwürfe sind für eine Blattgrösse von 40 cm Höhe und 28 cm Breite zu berechnen und sollen folgende Aufschrift tragen:

BERLINER

ARCHITEKTURWELT.

JAHRGANG HEFT

ERNST WASMUTH.

BERLIN W.

1898.

Ausserdem ist das *Signet* der Verlagshandlung, der auf der Vorderseite jedes Heftes der „*Berliner Architekturwelt*“ befindliche Adler, mitanzubringen.

Die Anordnung der Schrift bleibt den Bewerbern überlassen.

Die Entwürfe sind spätestens *bis zum 31. Dezember d. J., abends 6 Uhr,* an die Architekturbuchhandlung von *Ernst Wasmuth, Berlin W., Markgrafenstrasse 35,* abzuliefern. Für auswärtige Sendungen gilt der Poststempel des 31. Dezember d. J. Verspätet eingereichte Entwürfe bleiben unberücksichtigt.

Es gelangen drei Preise zur Verteilung:

ein erster Preis von 500 Mark,

zwei zweite Preise von je 250 Mark,

welche in dieser Weise *unter allen Umständen* verteilt werden.

Das Preisgericht besteht aus den Herren:

Professor EMIL DOEPLER D. J., Berlin,
Architekt H. JASSOY, Charlottenburg,
Architekt BRUNO MÖHRING, Berlin,
Professor F. SKARBINA, Berlin,
Regierungsbaumeister ERNST SPINDLER, Berlin,
und
Dem Geschäftsleiter der Verlagshandlung.

(Als 7ter Preisrichter wird noch ein hervorragender Berliner Maler fungieren, dessen Name in kurzer Zeit bekannt gegeben wird.)

Die Bewerber räumen durch ihre Beteiligung am Wettbewerb der Verlagshandlung das Recht ein, die eingereichten Entwürfe 14 Tage öffentlich auszustellen. Wünscht ausnahmsweise ein Bewerber seine Zeichnung nicht auszustellen, so wird um eine entsprechende Notiz bei der Einsendung gebeten, der Entwurf bleibt dann von der Ausstellung ausgeschlossen.

Die preisgekrönten Entwürfe gehen in das unbeschränkte Eigentum der Verlagshandlung über, ohne dass diese verpflichtet ist, einen derselben zur Ausführung zu bringen.

Die Entwürfe sind mit einem Kennwort zu versehen; ausserdem ist ein verschlossenes Couvert beizufügen, welches den Namen und die Adresse des Bewerbers enthält.

Das Ergebnis des Wettbewerbes wird in der „*Berliner Architekturwelt*“ veröffentlicht.

Berlin, den 1. Oktober 1898.

Ernst Wasmuth.

DAS KUNSTGEWERBE

AUF DER BERLINER KUNSTAUSSTELLUNG.



Es war in dem Programm der Kunstausstellung von 1898 eine Beteiligung des Kunstgewerbes vorgesehen und erbeten, doch sind die Vertreter des Berliner Kunstgewerbes — erfindende Künstler wie ausführende Meister und Arbeiter — dieser Einladung nur so lässig und wenig zahlreich gefolgt, dass man behaupten kann, man habe auf der Berliner Kunstausstellung alles mögliche, nur nicht das Berliner Kunstgewerbe gefunden. Die Zurückhaltung ist um so bedauernswerter, als sie der von gewisser Seite geflissentlich verbreiteten Behauptung, das Berliner Kunstgewerbe bringe nichts künstlerisch Beachtenswertes zu Stande, neue Nahrung zuzuführen scheint. In Wirklichkeit liegt die Sache anders, und es ist wohl unzweifelhaft, dass die lässige Beteiligung nur die Folge einer lässigen Agitation gewesen ist. Man versprach sich in den Kreisen der Kunstgewerbetreibenden nicht viel von einer Ausstellung, in der das Kunstgewerbe nur die Rolle des schmückenden Beiwerks spielt, man ist in diesen Kreisen auch sehr ausstellungsmüde geworden.

Mehrere Monate nach Eröffnung der Ausstellung sind den Münchenern, die sich praktischen Sinnes zu einer Gesellschaft mit beschränkter Haftung unter der Firma „Vereinigte Werkstätten für Kunst im Handwerk“ zusammengethan haben, vier zusammenhängende Räume überlassen worden. Ein Gleiches wäre sicherlich den Berlinern auch gewährt worden, und wir müssen es darum sehr bedauern, dass den Berliner Künstlern der Geist der Gemeinschaft fehlt, welcher die Münchener zu einem Zusammenschluss geführt hat.

Es kann dafür nur die eine Entschuldigung angeführt werden, dass die Konkurrenzbefürchtung naturgemäss in Berlin grösser ist, als in München.

Es ist aber dringend nötig, die Berliner Kunsthandwerker an ihre Repräsentationspflichten zu erinnern. Hat doch sogar kürzlich eine der neuen Kunstzeitschriften, die an Berlin kein gutes Haar lassen, ausgestreut: Aus dem grossen Berlin sei über gute

Möbel, Tapeten und Teppiche selten ein erfreuliches Wort zu melden. So kann durch die Zurückhaltung des Berliner Kunsthandwerkes und durch das geschlossene Auftreten der Münchener bei dem Laienpublikum leicht der Eindruck hervorgebracht werden, als müsse das Berliner Kunsthandwerk die Konkurrenz mit München scheuen, und München sei immer noch als die einzige Kunststadt in Deutschland zu betrachten.

Diese Zeiten sind jedoch längst vorüber, und wir dürfen mit ruhigem Gewissen sagen, dass wir stolz sein können auf die Produkte unseres Berliner Kunsthandwerks. Wenn je ein Fach in kurzer Zeit viel Gutes geleistet hat, so ist es das Berliner Kunsthandwerk, dessen Entwickelung in unserer jüngsten Zeit liegt.

Vor grosse Aufgaben gestellt hat das Berliner Kunsthandwerk in ausserordentlich kurzer Zeit es zu einer Höhe gebracht, die staunenswert und anerkennenswert ist. Nicht nur in künstlerischem Sinne ist die Entwickelung des Berliner Kunsthandwerks hoch anzuerkennen, sondern es verdient vor allem festgestellt zu werden, dass es sich auf einer gesunden Basis entwickelt hat. Dem Streben des Berliner Kunsthandwerks in neuester Zeit, die Formengebung dem Material und der technischen Verwendbarkeit und Bearbeitung anzupassen, ist sogar das höchste Lob zuzuerkennen. Dies allein ist der gesunde Nährboden, auf welchem, nennen wir es den Stil, nennen wir es die Richtung des Kunsthandwerkes wachsen kann, die unserer scharf und klar denkenden Zeit entsprechen würde.

Nicht mit traumhaften Zerrbildern des Naturalismus können wir der Kunstformgebung unserer Zeit den Charakter aufdrücken, sondern in dem festen Auffassen konstruktiver und technischer Errungenschaften und in der unmittelbaren Ableitung der Formengebung daraus.

Betrachten wir die Erzeugnisse des Münchener Kunstgewerbes, so müssen wir sagen, dass thatsächlich die ganze Formen- und Farbengebung eine Effekthascherei ist, über welcher der Zweck und die praktische Seite des Kunstgegenstandes vollkommen ausser Acht gelassen werden. Die naive und originelle Formgebung des Chippendale, die meistens der neueren Münchener Richtung, wenn auch uneingestanden, zu Grunde liegt, beruht doch einzig und allein auf grossem Verständnis des vorhandenen Materials und des Zweckes, welchem der einzelne Kunstgegenstand dienen soll. Die neuere Richtung im Kunstgewerbe, nicht nur in München, teilweise leider sogar in Berlin, überträgt jedoch jene englischen Formen, welche subjektiv dem Gegenstande in Zweck und Material angehören, auf alle Produkte des Kunstgewerbes, und dieses bezeichnet man dann so gern als „moderne Richtung."

Die vier Räume der Münchener Sonderausstellung, die die Maler Paul Schultze, Richard Riemerschmid, Bruno Paul und Hermann Obrist, ein sehr begabter Bildhauer, der sich seit einiger Zeit auf die Förderung der Kunststickerei gelegt hat, eingerichtet und mit eigenen und fremden Arbeiten ausgestattet haben, sind ein Beispiel für diese Richtung der dekorativen Kunst.

Bei einer Prüfung der vielen grossen und kleinen Nippessachen, mit denen diese Räume überfüllt worden sind, wird man immer zu dem gleichen Ergebnis kommen: auffallend um jeden Preis; was der Käufer dann mit einer derartigen Vase, einem Rauchservice, einem elektrischen Wandarm, einer Waschschüssel später anfangen wird, ist seine Sache. Da ist z. B. ein Tisch mit bunter Marmorplatte und Nebenteilen aus Marmor, der den Berliner sofort anheimelt, weil er das geläufige Schema des echten Berliner Waschtisches zeigt. Mit Entsetzen erfährt man aber aus dem Katalog, dass sich der Erfinder dieses „originellen" Möbels, dabei einen „Kredenztisch" vorgestellt hat.

Diese Bemerkungen wollen nur dazu dienen, die Bedeutung, die der von München ausgehenden reformatorischen Bewegung von einzelnen eingeschüchterten Gemütern bei-

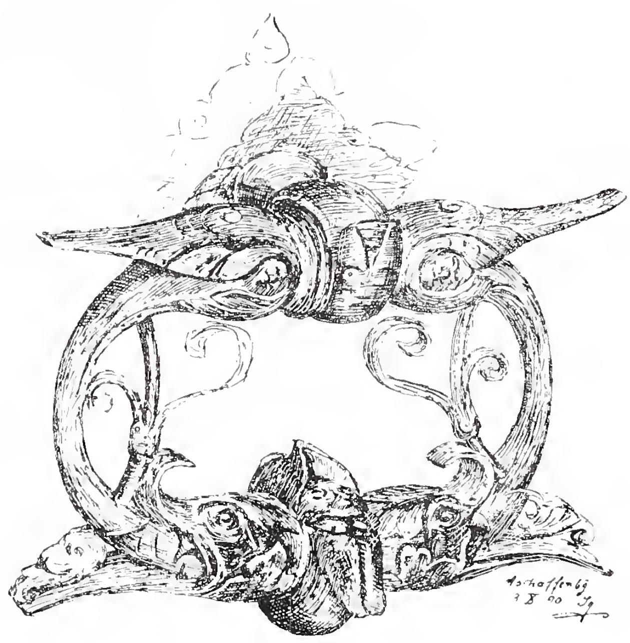
gelegt wird, auf das richtige Maass zu beschränken und unserem Berliner Kunstgewerbe zu zeigen. dass auf dem Wege einer solchen Formduselei niemals eine kraftvolle selbständige Richtung sich siegreich herausbilden kann. Auch wir in Berlin haben seit Jahresfrist einen solchen Künstler in dem vielseitig begabten OTTO ECKMANN, der sich schon auf vielen Gebieten versucht hat, nur nicht auf dem der Möbelindustrie. Wie seine Münchener Gesinnungsgenossen ist er mehr Maler als Konstrukteur. Seine Entwürfe zu Teppichen sind sehr erfreulich in ihrer farbigen Wirkung, und ein Teppich der Berliner Ausstellung scheint sogar dafür zu sprechen, dass ECKMANN, des regellosen Naturalismus müde, bereits anfängt, das Mittelstück eines Teppichs mittels der Diagonalen rhythmisch zu gliedern. Es ist vielleicht der Keim zu einer neuen Flächendekoration, die die Brücke zwischen der Ueberlieferung und den modernen aus naturalistischen Pflanzenstudien abgeleiteten Formen schlägt. Gegen ECKMANN's Beleuchtungskörper lässt sich noch manches einwenden. Wenn er Schilfstengel, Bandgräser und ähnliches schmiegsames Pflanzenwerk kantig zusammenbiegt, und dann wieder oben dreieckig verknotet, so ist das in der Komposition sehr effektvoll; aber der Bronzeguss ist nicht formenweich genug, um diese Phantasieen zu verkörpern, und es kommt immer nur ein schwerfälliges Stück heraus, dessen gewichtige Masse im Widerspruch zu dem anscheinend so luftigen Gebilde steht. ECKMANN ist auf der Ausstellung auch durch die nach seinen Entwürfen von HERMANN A. KÄHLER in Nestved i. Dänemark ausgeführten Mosaiken aus Majolika mit Metalllüstre auf weissem Grunde vertreten, deren Hauptmotiv weisse und schwarze Schwäne sind. Die ECKMANN'schen Schwäne haben, wie alle Neuerungen eines Künstlers, der entschlossen auf neue Ziele lossteuert, Schule gemacht, und es giebt einige Nachahmer, die mit Hülfe dieser Schwäne bereits das gelobte Land der neuen Kunst erreicht zu haben glauben. Diese Manieristen sind die heilsamste Lehre für einen wahren Künstler. Wenn ECKMANN ein echter Künstler ist, woran wir nach seinen bisherigen Leistungen nicht zweifeln können, so wird er bald so rüstig vorwärts schreiten, dass die Gefolgschaft, die sich an seine Fersen geheftet hat, hinter ihm zurückbleiben wird.

Ein sehr tüchtiger Radierer, HERMANN HIRZEL ist seit einigen Jahren bemüht, wie noch andere Künstler, dem Damenschmuck neue Motive durch Nachbildung der einfachsten und anspruchlosesten Feld- und Wiesenblumen zuzuführen. In Broschen, Ohrringen, Agraffen u. dergl. mehr, die Hofjuwelier LOUIS WERNER in Mattgold, bisweilen auch mit Verwendung von Perlen u. s. w., ausgeführt hat, ist ihm das auch so glücklich gelungen, dass diese Schmucksachen Beifall und Käufer gefunden haben. Sehr bald scheint sich aber der Reiz anspruchsloser Einfachheit abgeschwächt zu haben, und HIRZEL hat versucht, seinen Schmucksachen durch Emaillierungen in matten, glanzlosen Farben neue Reize mitzugeben. Nach unserem Gefühl ist die dadurch erzielte Wirkung ebenso wenig glücklich wie die der Schmucksachen von JULES CHÉRET in Paris, der die seiner Nebenbuhler ALEXANDER CHARPENTIER und E. VERNIER durch Einfügung von unverhältnismässig grossen Halbedelsteinen in seine zierlichen Phantasieen aus Gold- und Silberstäbchen und -Drähtchen zu übertrumpfen versucht hat. Dass diese Sächelchen in einer Stadt wie Berlin, die zum Mittelpunkt des internationalen Verkehrs geworden ist, auch Käufer finden, beweist noch nichts für ihre Güte. Man kann sogar noch weiter gehen und sagen, dass das, was schnell Mode wird, in unserer Zeit damit noch nicht Mustergiltigkeit und Dauer verheisst.

Ebensowenig dürfte der Wiederbelebung ländlicher Techniken, die auf der Berliner Ausstellung durch MAX LÄUGER in Karlsruhe und Frau SCHMIDT-PECHT in Konstanz vertreten wird, wohl eine Zukunft blühen. Unsere Kultur lässt sich nun einmal, selbst

durch die verständigsten archaistischen Bestrebungen, nicht mehr zurückschrauben. So sehen wir überall nur ein unruhiges Tasten und Suchen und noch keine Ansätze zu einer ruhigen Entwickelung. Das Berliner Kunstgewerbe könnte wohl die Ansätze liefern. Aber es scheint, dass seine Hauptvertreter durch das unruhige Treiben der jungen Revolutionäre eingeschüchtert worden sind, so dass sie sich auf einen ruhigen Beobachtungsposten zurückgezogen haben. Diese Taktik scheint uns aber, wie wir schon zu Anfang dieser Betrachtung betont haben, falsch zu sein. Das Berliner Kunstgewerbe muss und kann der Welt immer zeigen, was es zu leisten vermag, ohne Rücksicht auf Niederlagen oder Siege. Es darf sich weder von Engländern und Franzosen, noch von ihren deutschen Genossen an die Wand drücken lassen. Vielleicht zieht es aus der diesjährigen Kunstausstellung die Lehre, dass Vorsicht und Zurückhaltung unter Umständen auch zum Schaden ausschlagen können. Hat die Vereinigung des Münchener Kunsthandwerkes durch ihr geschlossenes Auftreten selbst einen materiellen Erfolg, so ist dies in unseren Augen noch lange kein Beweis, dass die Münchener Richtung einen durchschlagenden künstlerischen Erfolg bedeutet.

Wir wünschen, dass das gesammte deutsche Kunstgewerbe eine Formgebung suchen und finden möge, welche sich den Zwecken des Kunstgegenstandes, seiner Konstruktion und dem Material anpasst, eine Formgebung, die im Sinne unserer kritischen Zeit alle Ueberflüssigkeiten und Heucheleien vermeidet, die sich als selbständige Kunst der jetzigen Zeit bezeichnen lässt.



DIE
ST. GEORGENKIRCHE IN BERLIN.

In der am 6. Februar d. J. eingeweihten neuen St. Georgenkirche haben sich zum dritten Male in Berlin die Grundsätze bewährt, die JOHANNES OTZEN in einer mehr als zwanzigjährigen, ungemein fruchtbaren, über ganz Deutschland ausgedehnten Thätigkeit für den protestantischen Kirchenbau gefunden und erprobt hat: eine kräftige, monumentale Haltung im Verein mit klarer und doch malerisch gefälliger Gruppirung der Bauteile, eine scharfe Betonung des Charakters der protestantischen Predigtkirche, eine mit strenger Konsequenz aus dem Material entwickelte Behandlung des Technischen und eine eigenartige Ornamentik, die sich eng an heimische, speziell nordische Motive anschliesst, die auch die Gesamterscheinung des Bauwerks beherrschen.

Auf dem Platze, auf dem sich die neue Kirche erhebt, stand schon im frühen Mittelalter eine kleine gotische Kapelle, die im 17. Jahrhundert erweitert und im 18. durch einen Neubau im Renaissancestil ersetzt wurde, an dem jedoch die Kunst keinen Anteil gehabt hatte. Auch durch Umbauten und Erweiterungen im 19. Jahrhundert gewann das Gotteshaus keine vorteilhaftere Gestalt, und als man sich endlich wegen seines unaufhaltsamen Verfalls zu einem Neubau entschliessen musste, lag darum keinerlei Ursache vor, an den Stil des alten Gebäudes anzuknüpfen oder sonst in irgend einer Form die Erinnerung daran in dem neuen Bau zu bewahren. In voller Unabhängigkeit konnte OTZEN also die ihm geläufigste Formensprache, die des deutschen Uebergangsstils wählen, der er schon längst den Stempel seines Geistes aufgedrückt hatte.

Die eigentümliche Lage des Bauplatzes bewog ihn, die Kirche nach aussen hin durch die seitliche Anlage eines 105 m hohen Turms zu kennzeichnen, der in der Axe der Königsstrasse liegt und bereits vom Schlossplatz aus gesehen werden kann. Die Aufnahme, die unserer Abbildung 269 zu Grunde liegt, ist absichtlich so gemacht worden, dass sowohl der Aufbau des Turms mit seinem steil aufsteigenden, reich gegliederten Helm als auch die die innere Anordnung kennzeichnenden Bauteile zur Erscheinung kommen. Wie aus den Grundrissen Abb. 272 und 273 ersichtlich ist, haben wir eine zweischiffige Anlage vor uns, die dem Geiste der protestantischen Predigtkirche ganz besonders entspricht. Die klare Sonderung von Hauptschiff, Seitenschiff, Chor, Orgelraum und Turm findet auch im Aeusseren ihr Echo. Treppenhäuser, Kapellen und Sakristeien bilden eine durch ihre Mannigfaltigkeit sehr anziehende Ergänzung der Hauptbauteile.

Zu allen Gesimsen, Ecken und Abdachungen ist wetterfester Sandstein ver-

wendet worden. Mit Rücksicht auf diese Teile hat der Architekt mit Glück den Versuch gemacht, die übrigen Bauglieder im Backsteinbau so durchzubilden, dass eine gewisse künstlerische Verwandtschaft zwischen Sandstein- und Backsteingliedern erreicht worden ist, ohne dass jedoch die dem Material gezogenen Grenzen überschritten worden sind. Obwohl sich im Aeusseren der künstlerische Schmuck nur auf eine reichere Behandlung des Blattwerks in Stein und Thon, wobei der Künstler, seiner Stilrichtung entsprechend, unmittelbar an die Formen der heimatlichen Flora angeknüpft hat, auf ein Standbild Christi über dem Hauptportal und eins des hl. Georg beschränkt, ist die Gesamtwirkung durch die Anwendung farbiger glasierter Ziegel ungemein lebhaft und kräftig, so dass sie der der Heilig-Kreuz- und der Luther-Kirche, der früheren Schöpfungen Otzens, völlig gleichkommt.

Sehr reich ist die Ausschmückung des Innern, deren geistvolle Symbolik als ein nachahmenswertes Muster zu einer einheitlichen Ausschmückung protestantischer Kirchen bezeichnet werden darf. Auf unserer Ansicht des Innern, die von dem als Abendmahlsraum ausgebildeten Chor aus genommen worden ist, sind von dieser Ausschmückung nur die Malereien an der Bogenlaibung der Orgelbühne sichtbar. Oben zieht sich ein Fries von musizierenden Engeln hin, und unten sieht man die Gestalten der heiligen Cäcilie und des Psalmensängers David als Repräsentanten der geistlichen Musik.

Die gesamten Baukosten betragen einschliesslich der reichen Ausstattung und Ausschmückung, zu der besonders auch echtes Glasmosaik für die Darstellungen am Triumphbogen und den Chorwänden verwendet worden ist, rund 765 000 Mark.

O. Z.





St. Georgenkirche in Berlin. Choransicht. Architekt: JOHANNES OTZEN.

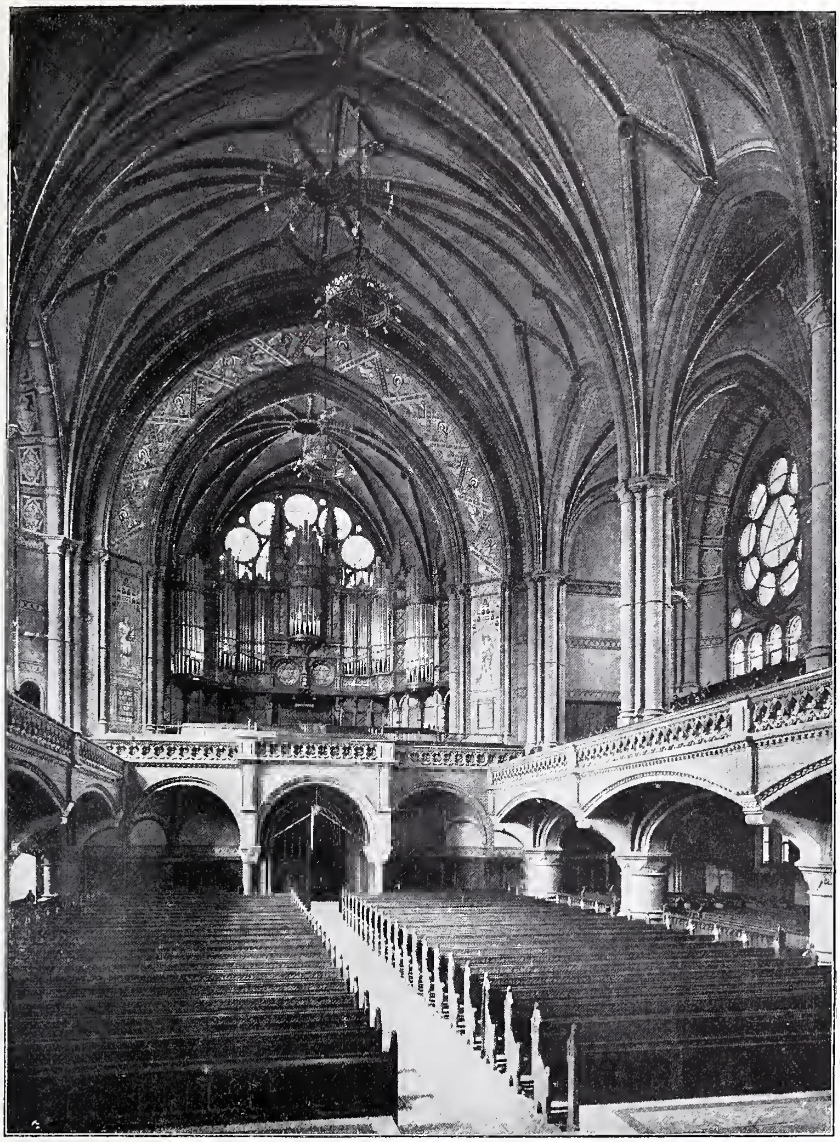


Abbildung 270.

St. Georgenkirche in Berlin.

Orgelprospect.

Architekt:

JOHANNES OTZEN.

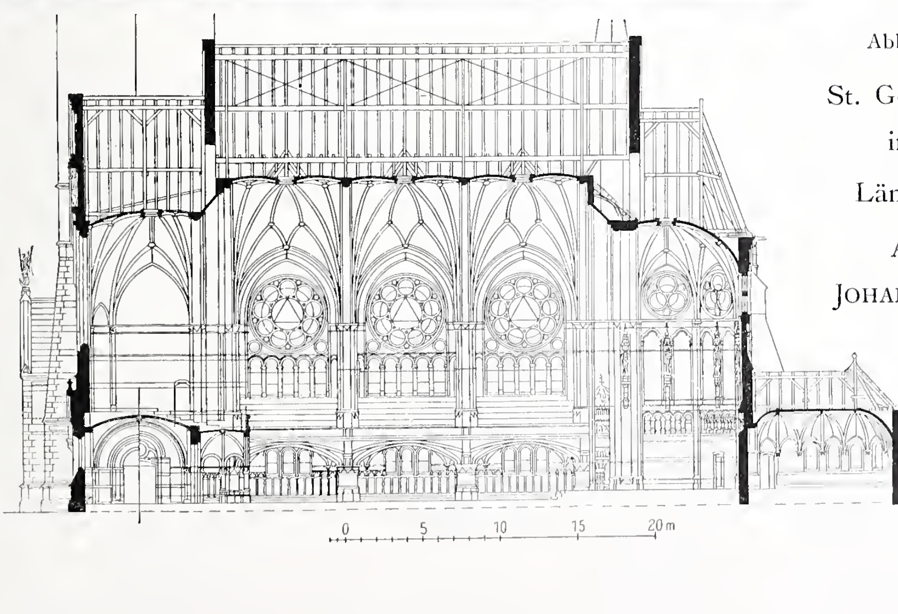


Abbildung 271.

St. Georgenkirche in Berlin.

Längenschnitt.

Architekt:

JOHANNES OTZEN.

Abbildung 272.

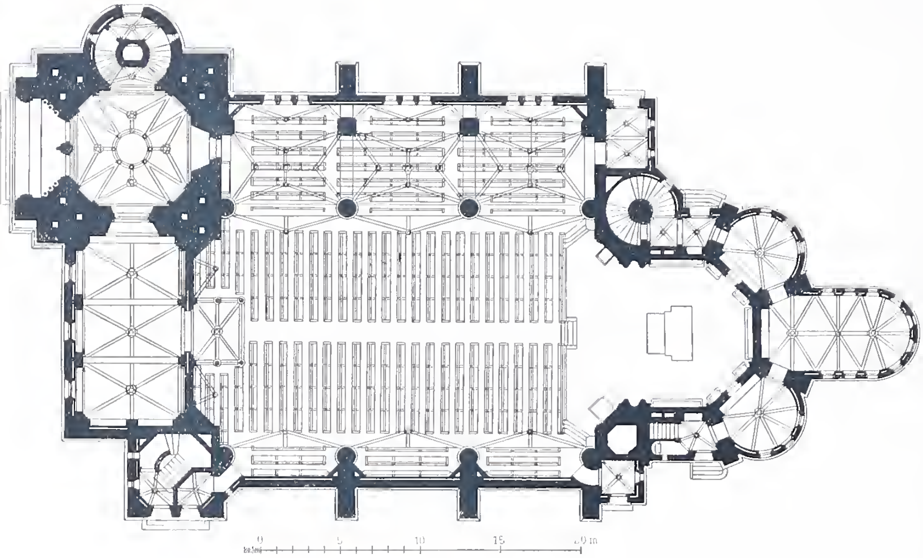


Abbildung 273.

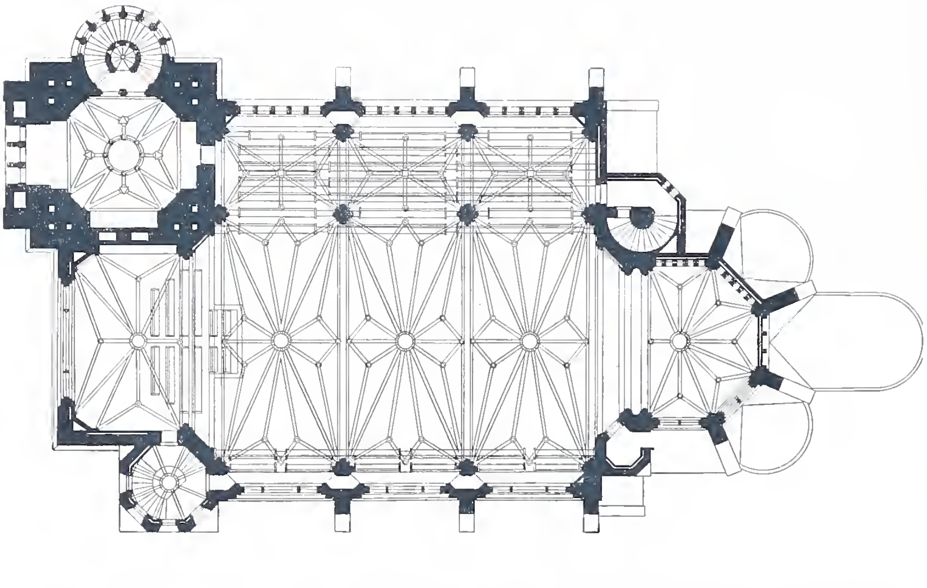


Abbildung 272—273. Grundrisse der St. Georgenkirche in Berlin.
Architekt: JOHANNES OTZEN.

Abbildung 274.



Abbildung 274—277.

Wohnhaus Regentenstr. 19a Fassade und Grundrisse.

Erbaut von KAYSER und VON GROSZHEIM. 1895—96.

Fassade in Hockenauer Sandstein. Garten- und Hoffassade mit weissen Siegersdorfer Steinen verblendet.

Abbildung 275.

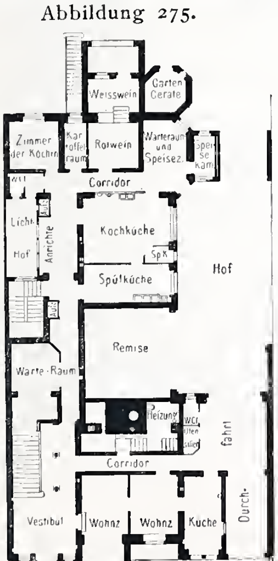


Abbildung 276.

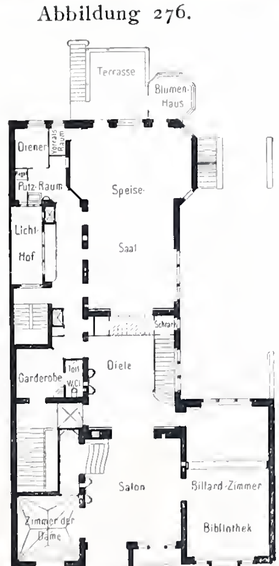
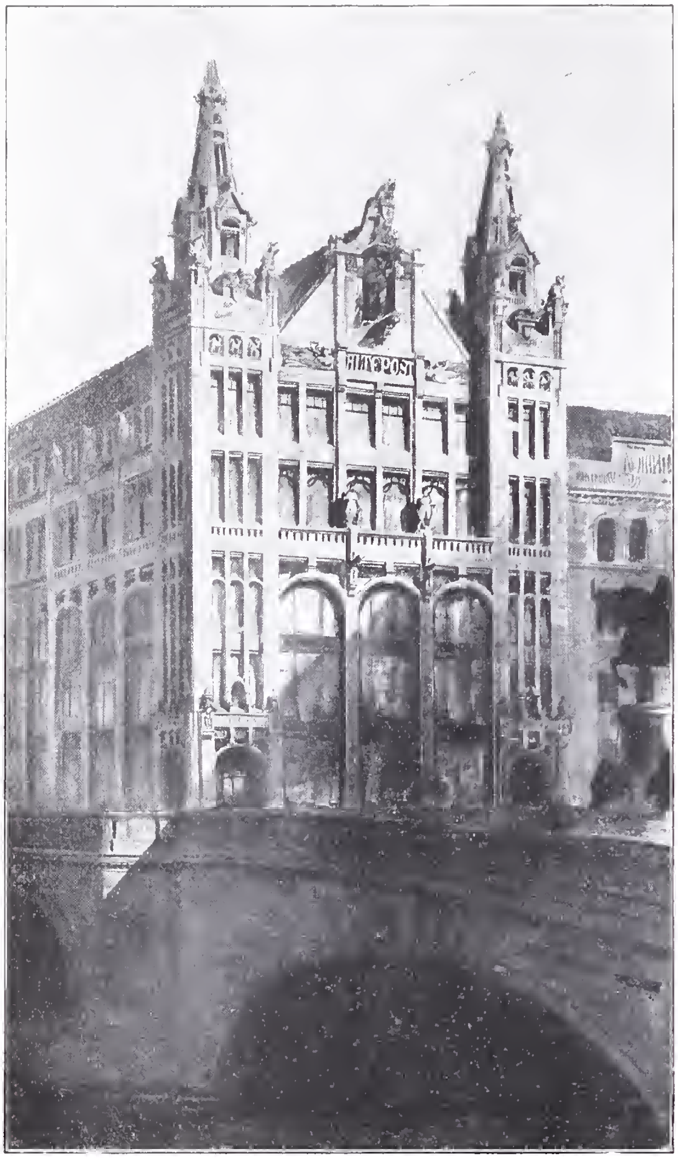


Abbildung 277.



Abbildung 278.



Konkurrenz-Entwurf
zum
Kaufhaus „Alte Post."
Architekt:
HERM. A. KRAUSE.

Abbildung 279.
Grundriss zum Kurhaus Westerland auf Sylt.
Architekten:
J. VOLLMER und H. JASSOY.

Abbildung 279.

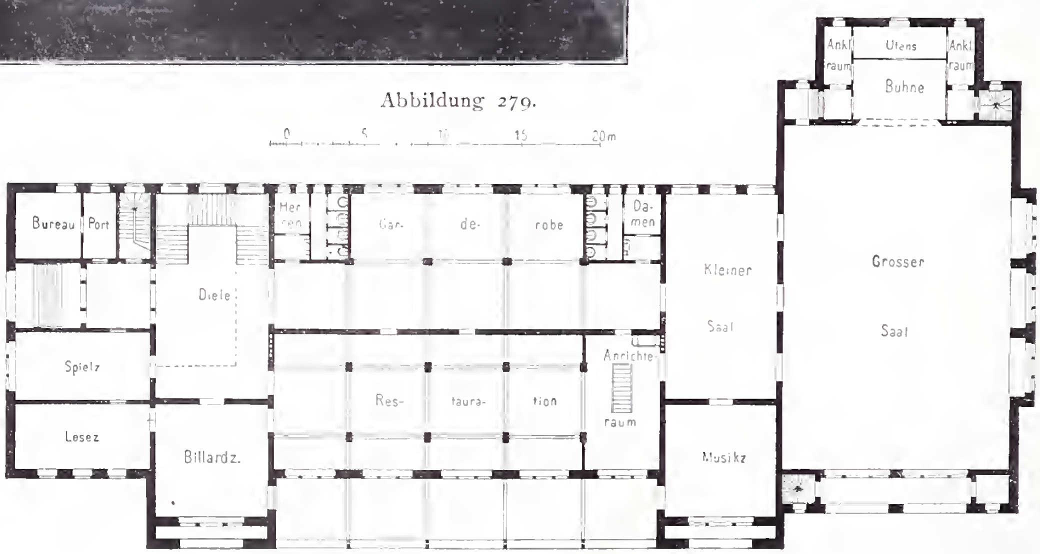


Abbildung 280.



Abbildung 279—281. Kurhaus Westerland auf Sylt.
Erbaut von J. VOLLMER & H. JASSOY in Berlin 1896—1898. Fassade mit schlesischen hellgrauen Steinen verblendet. Schieferdach. Baukosten: 300000 Mk.

Abbildung 281.



Abbildung 282.



Abbildung 282—283. Völkerschlachtdenkmal für Leipzig.
Architekt: BRUNO SCHMITZ.
Höhe über dem Wasserspiegel: 90 m. Zur Ausführung in Granitquadern bestimmt.

Abbildung 283.

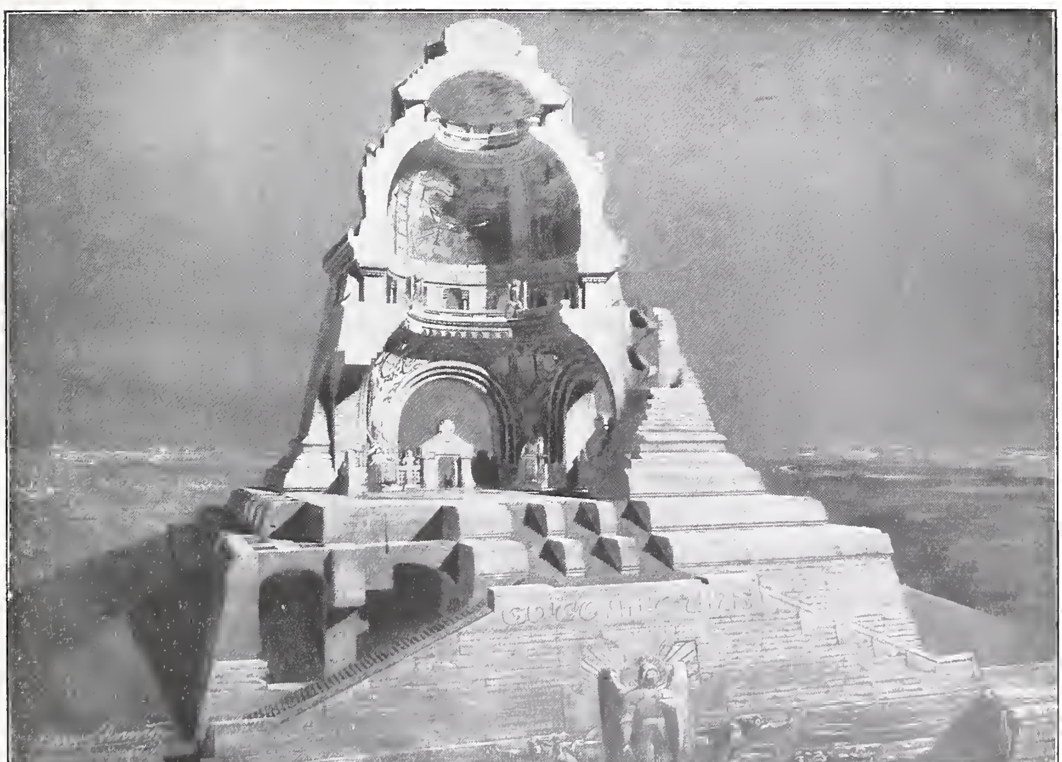


Abbildung 284.

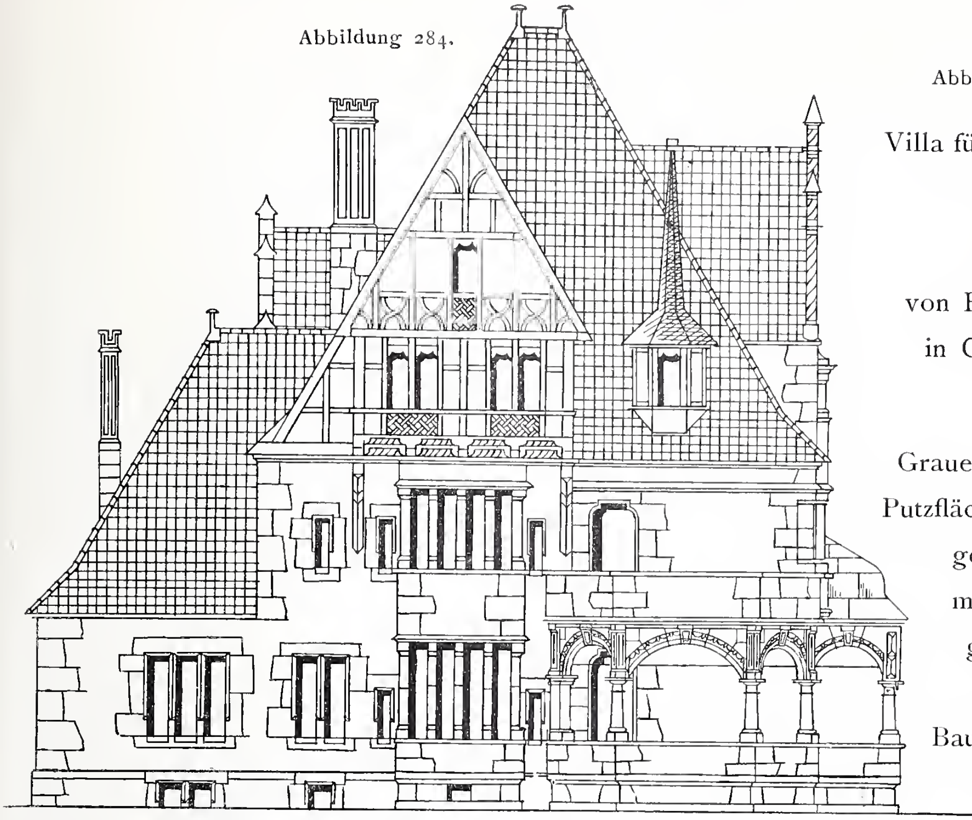


Abbildung 284—286.

Villa für Herrn LUDOVICI
in Hanau.

Erbaut
von HUGO HARTUNG
in Charlottenburg
1898.

Grauer Sandstein mit Putzflächen, dunkelbraun gestrichenes Holz mit weissen Putzgefachen, rotes Ziegeldach.
Baukosten: 72 000 M.

Abbildung 285.

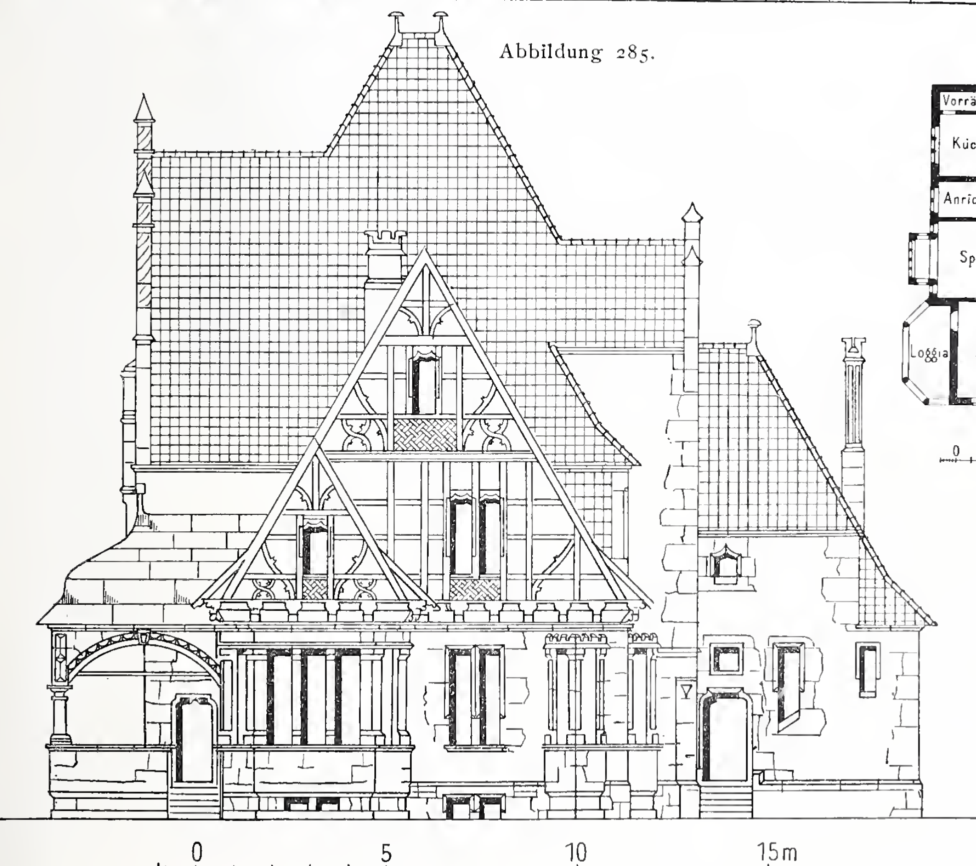


Abbildung 286.

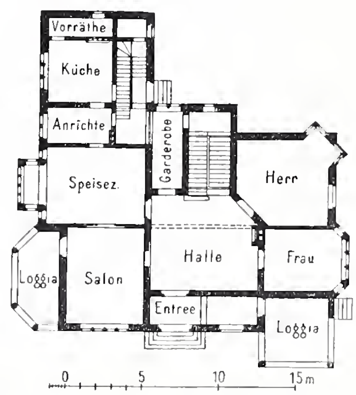
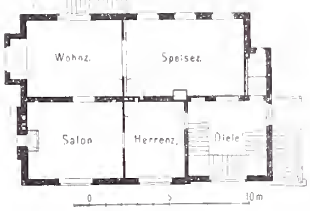


Abbildung 287.



Abbildung 287—288.

Abbildung 288.



Landhaus HABERECHT in Mariendorf bei Berlin.

Erbaut von SCHULZ & SCHLICHTING

Teilweise mit roten, weiss gefugten Steinen verblendet, teilweise geputzt. Flächen mit angetragenen Stuckornamenten, rotes Ziegeldach, Holzconstructionen braun lasirt. Baukosten: 280 M. für den □ m bebauter Fläche.

Abbildung 289.



Abbildung 290.

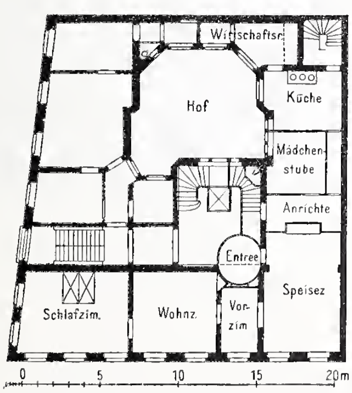


Abbildung 289—290.

Wohnhaus Sommerstrasse No. 5.

Umbau von A. BRESLAUER

1897—1898.

Sockel aus Cudowaer, obere Etagen aus Cottaer Sandstein.

Abbildung 291.

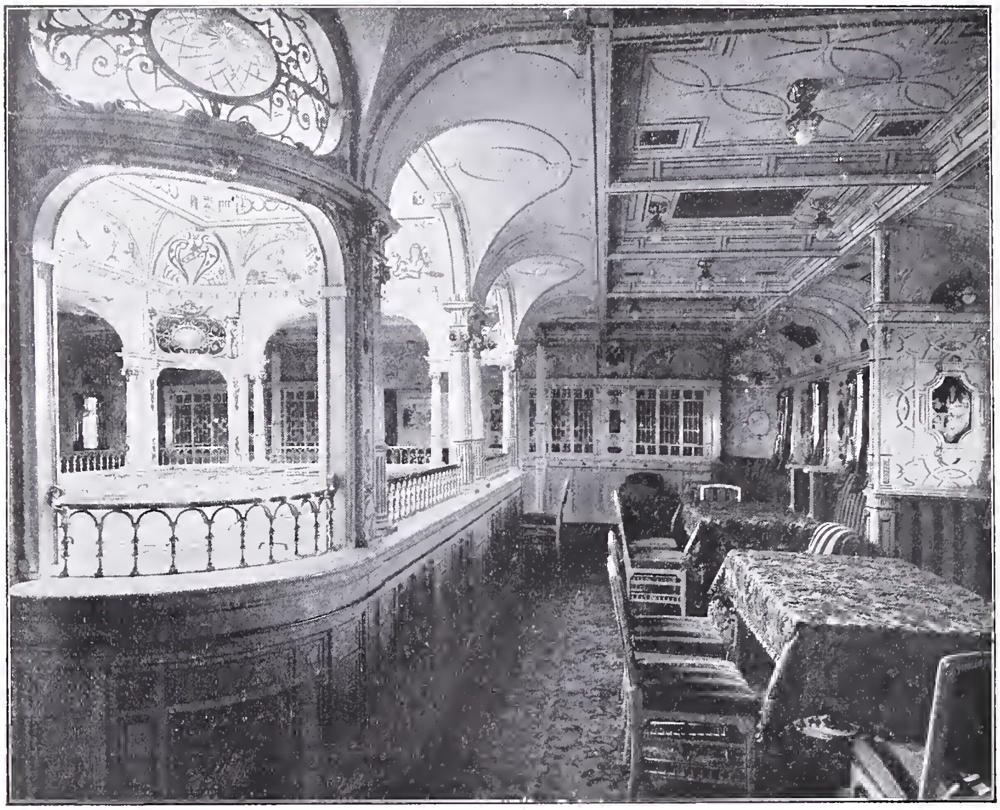


Abbildung 291.

Gesellschaftssalon mit oberem Lichtschacht im Bremer Lloyddampfer „Kaiser Friedrich".

Ausgeführt von J. C. Pfaff, Möbelfabrik in Berlin.

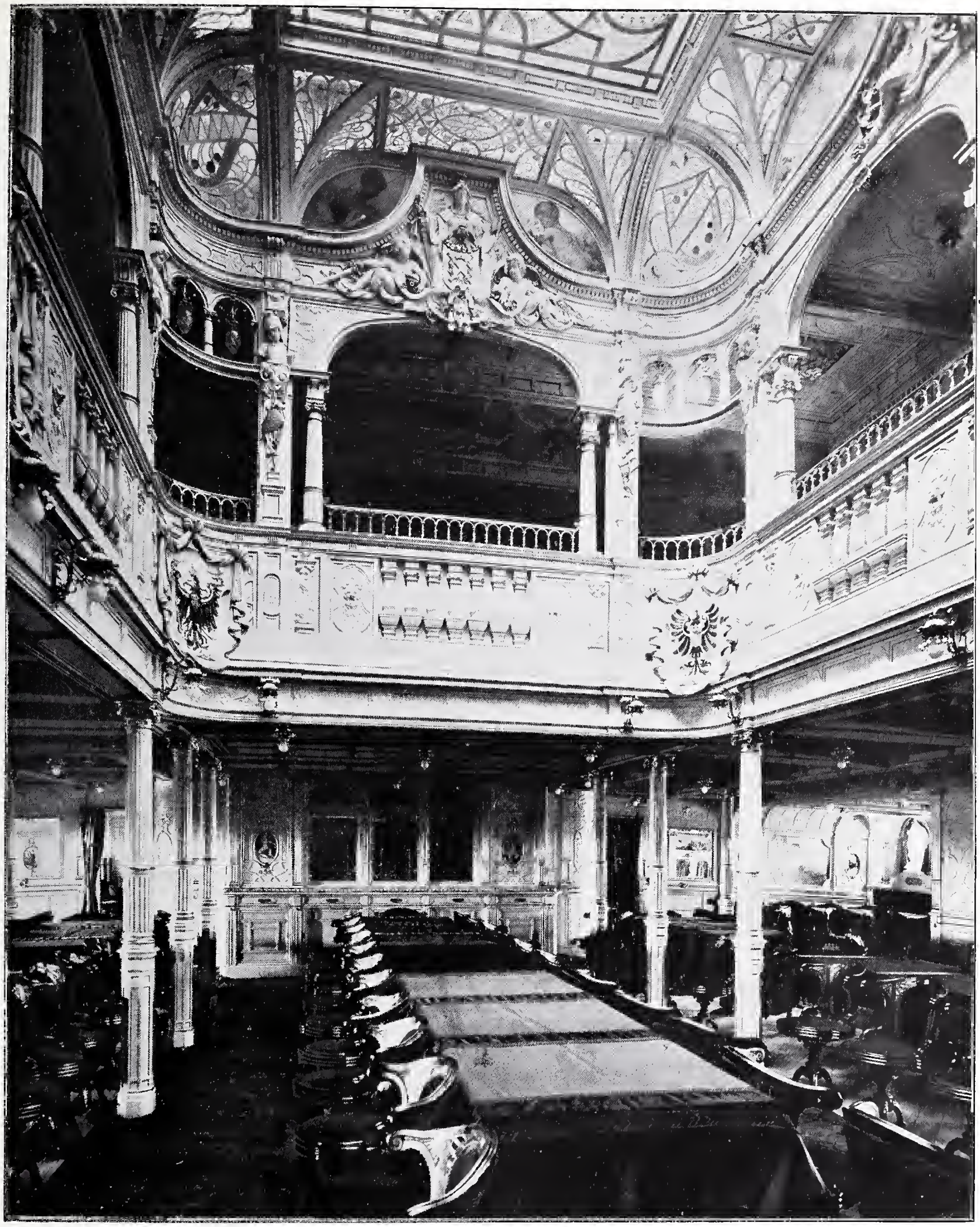
Abbildung 291—299.

Innenräume und Details des Bremer Lloyddampfers „Kaiser Friedrich",

erbaut auf der Schiffswerft von F. Schichau in Danzig.

Salonausstattung nach den Entwürfen des Architekten J. G. Poppe in Bremen,

ausgeführt von J. C. Pfaff, Möbelfabrik in Berlin.



Speisesaal und Lichtschacht im Bremer Lloyddampfer „Kaiser Friedrich".
Ausgeführt von J. C. PFAFF, Möbelfabrik, in Berlin.

Abbildung 293.



Abbildung 293—294.

Kleiner Speisesaal
und
Rauchsalon
im Bremer Lloyd-
dampfer
„Kaiser Friedrich“.

Ausgeführt
von J. C. Pfaff,
Möbelfabrik
in Berlin.

Abbildung 294.



Abbildung 295.



Abbildung 295.

Decken-Kassette im
Speisesaal des Bremer Lloyddampfers
„Kaiser Friedrich".

Ausgeführt von J. C. PFAFF, Möbelfabrik
in Berlin.

Abbildung 296.

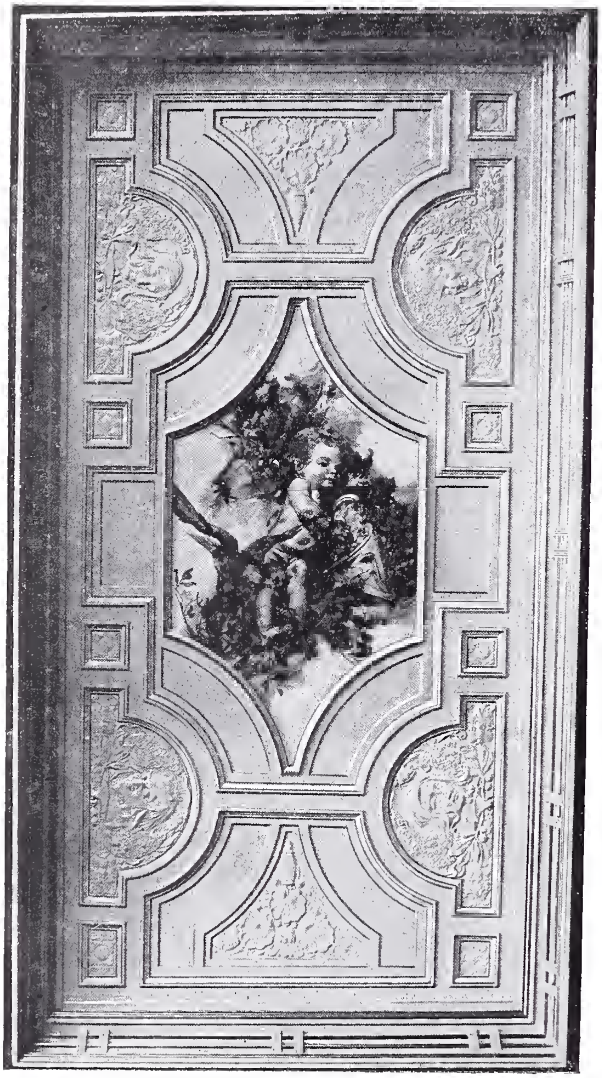


Abbildung 296.

Decken-Kassette im kleinen
Speisesaal des Bremer Lloyddampfers
„Kaiser Friedrich".

Ausgeführt von J. C. PFAFF, Möbelfabrik
in Berlin.

Abbildung 297.

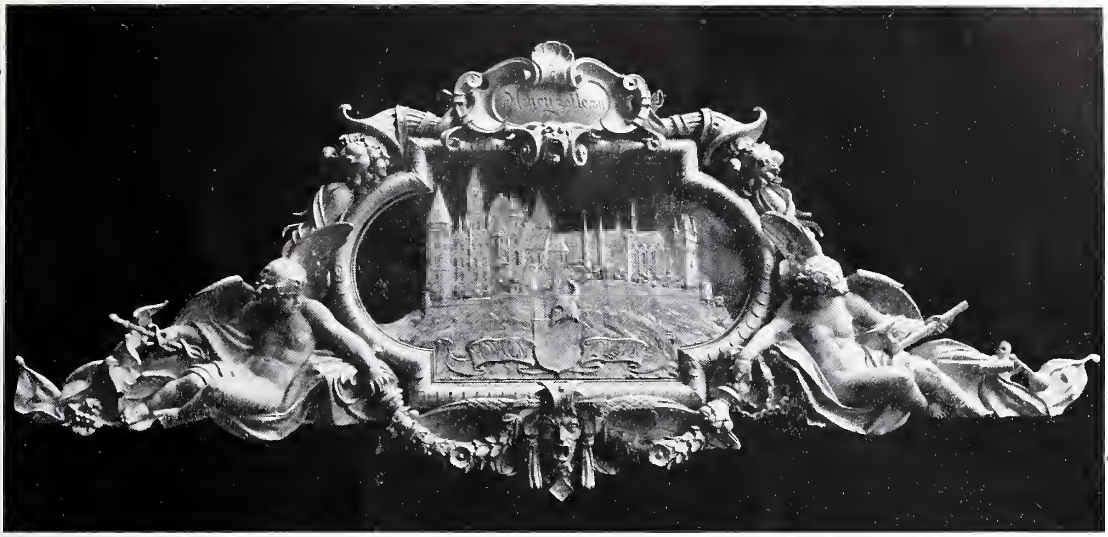


Abbildung 297. Die Stammburg der Hohenzollern.
Relief im Lichtschacht des Bremer Lloyddampfers „Kaiser Friedrich".
Ausgeführt von J. C. PFAFF, Möbelfabrik in Berlin.

Abbildung 298.

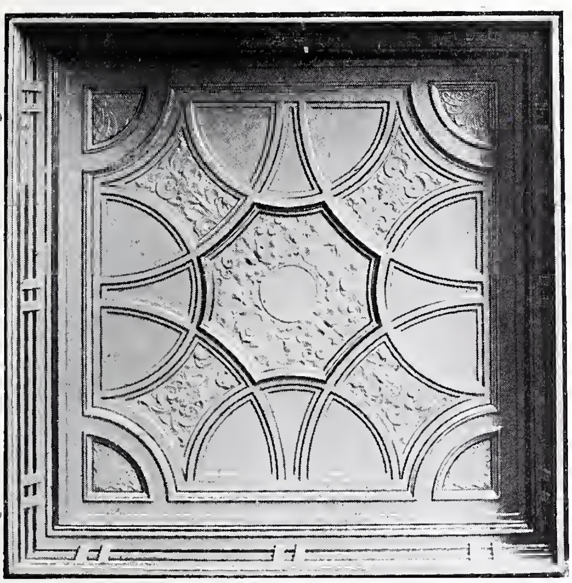


Abbildung 299.



Abbildungen 298—299.
Decken-Kassetten im kleinen Speisesaal des Bremer Lloyddampfers „Kaiser Friedrich".
Ausgeführt von J. C. PFAFF, Möbelfabrik in Berlin.

Abbildung 300.

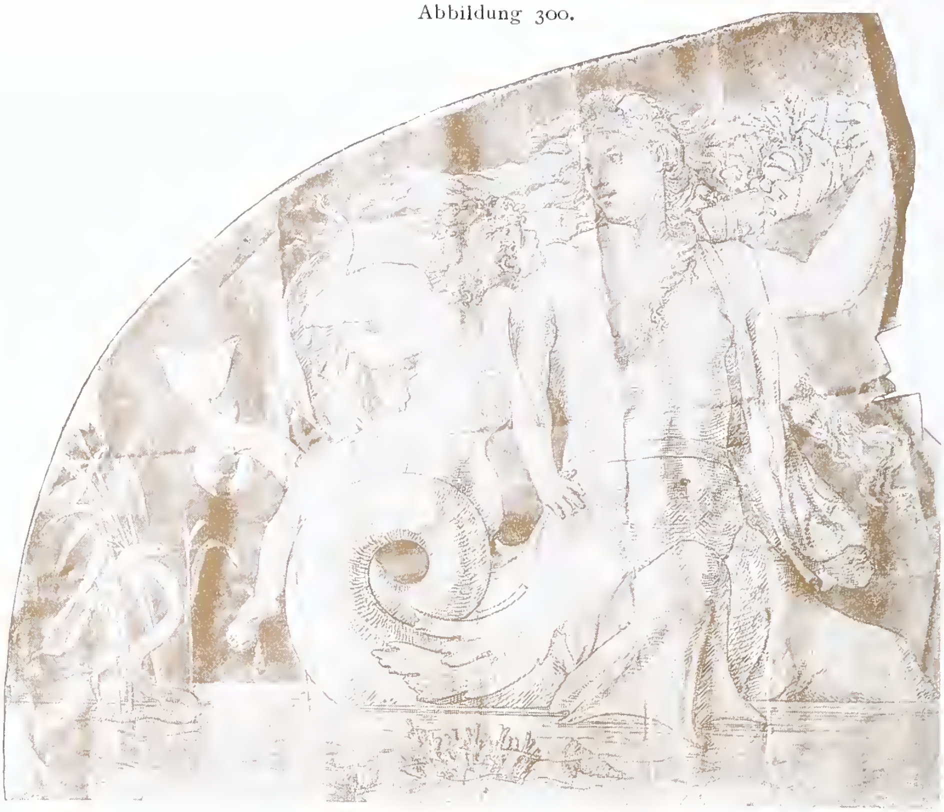


Abbildung 302.

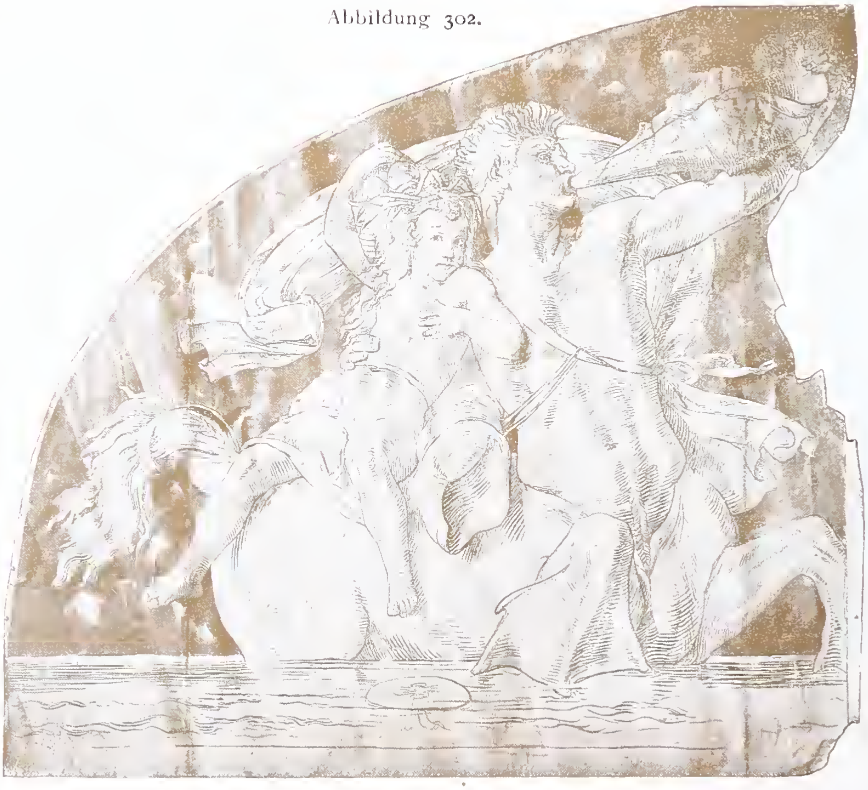


Abbildung 301.



Abbildung 303.



Abbildung 300—303.

Gemälde in der offenen Halle des Schlosses HANSEMANN auf Rügen.

Kartons von FRIEDRICH GESELSCHAP (1835—1898). In Sgraffitto, (Untergrund schwarz, Zeichnung grau-gelb) von M. J. BODENSTEIN (J. SENFT) in Berlin ausgeführt.

Abbildung 304.



Abbildung 304.

Standbild des Kaisers
OTTO DES GROSSEN
für das Reichstagsgebäude
in Berlin.

Bronzeguss von RUDOLF MAISON in München (geb. 29. Juli 1854 in Regensburg, Schüler von HALBIG in München. Schöpfer der berittenen Herolde an der Ostfront des Reichstagsgebäudes, zweier Monumentalbrunnen für Fürth und Bremen und zahlreicher polychromer Genrefiguren).

Abbildung 305.



Verwaltung.

Abbildung 305—308.

Holzfiguren
für den
Bundesraths-
sitzungssaal
im Reichstags-
gebäude.

Von Aug. Vogel.

Abbildung 306.



Gerechtigkeit.

Abbildung 307.



Friede.

Abbildung 308.



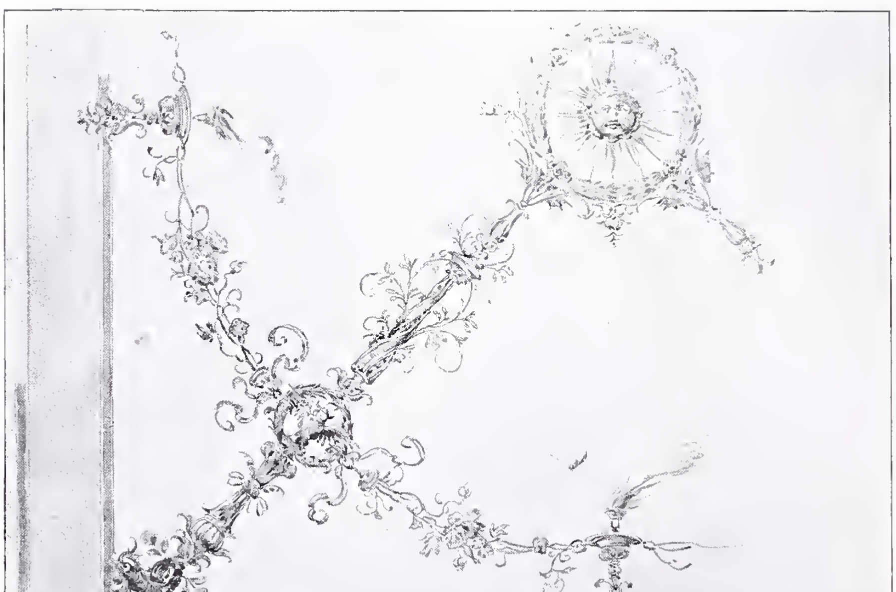
Krieg.

Abbildung 309.



Decke eines Speisezimmers.
Von Maler GUSTAV NEUHAUS, Berlin.

Abbildung 310.



Decke eines Schlafzimmers.
Von PAUL GATHEMANN und MARNO KELLNER, Charlottenburg.



HANNS ANKER, BERLIN

ARTIST. ANST. VON ERNST WASMUTH.

WURZ'NMÆNNLEIN'S MITTERNACHTSITZUNG

VERLAG VON ERNST WASMUTH, BERLIN.

Abbildung 311.

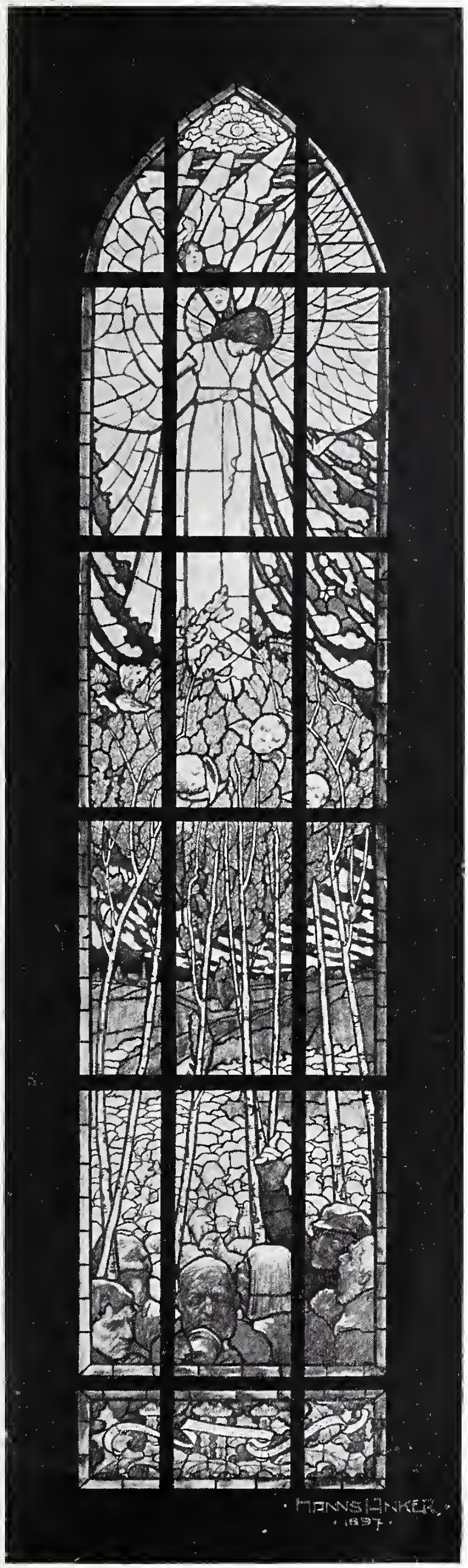


Abbildung 312.



Buchdeckel.

Entwurf von Hanns Anker.

Grundton braun in verschiedenen Abstufungen, Schrift, Wolkenränder und Haare des Weibes Gold, Blätter hell-grün, Leuchtkörper weiss.

Abbildung 311.

Glasfenster-Entwurf.

Von Hanns Anker.

Grund tiefblau mit rother Umrahmungslinie, Engel gelb, unten ein Spruchband: „Ehre sei Gott in der Höhe.“

Abbildung 313.

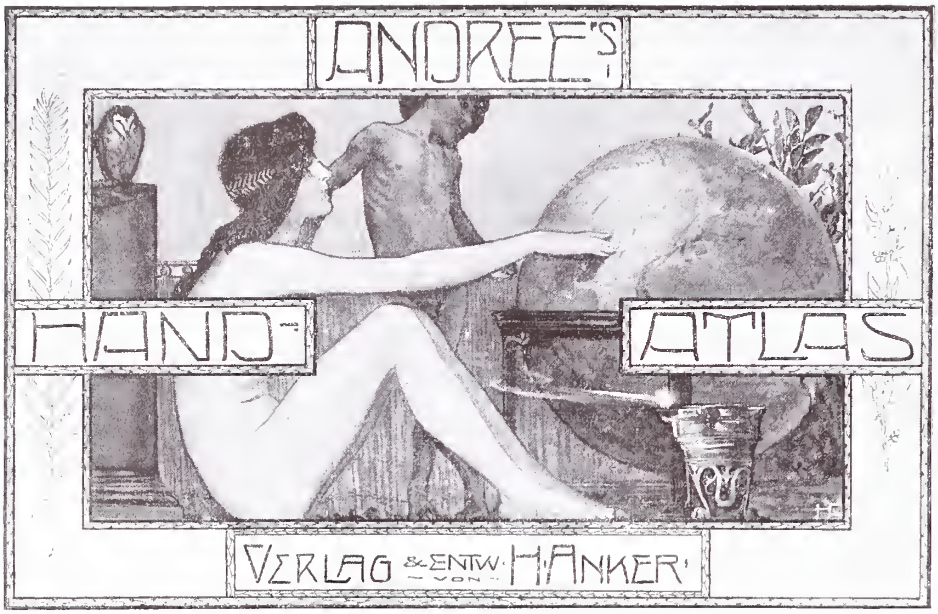


Abbildung 313.
Plakat-Entwurf
von
Hanns Anker.

Abbildung 314.

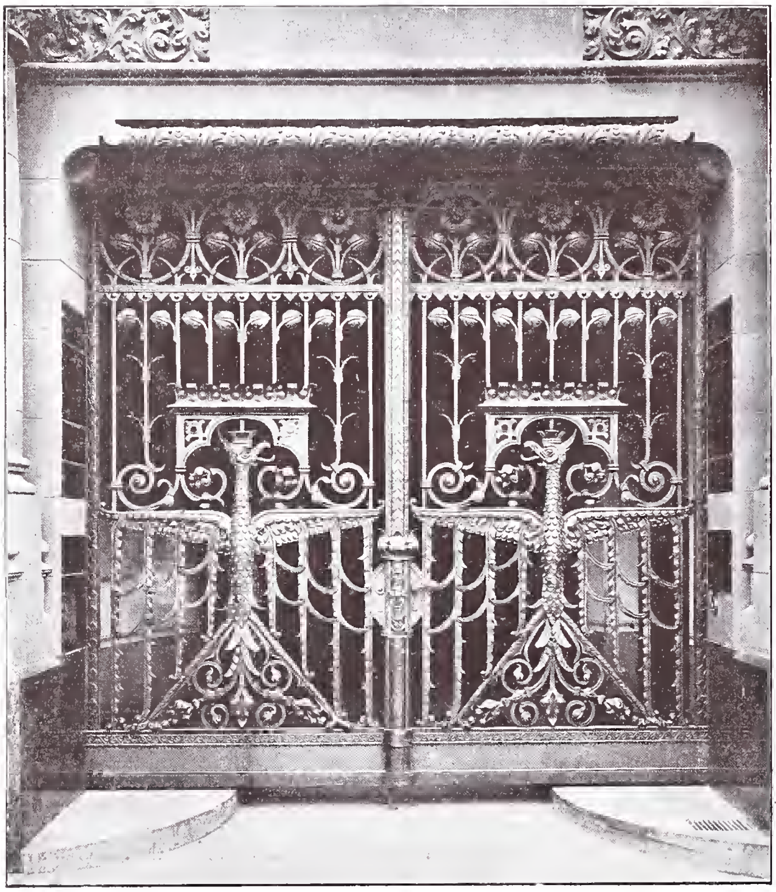


Abbildung 314.
Schmiedeeisernes Thor
am Geschäftshaus
„Preussen"
Burgstrasse 17/18.
(Architekten
G. A. L. Schulz & Co.)
Nach dem Entwurf des
Kunstschlossermeisters
Hermann Schulz
von Ed. Puls ausgeführt.

Abbildung 315.

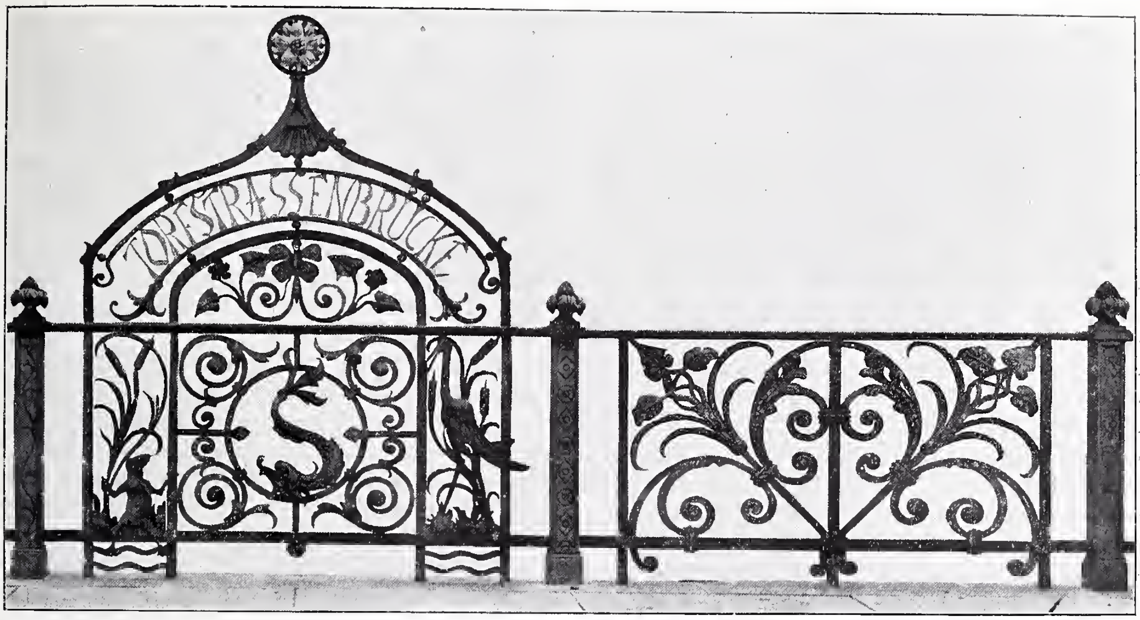


Abbildung 316.



Abbildung 315—316.
Schmiedeeisernes Gitter der Torfstrassenbrücke.
Von Ed. Puls ausgeführt nach dem Entwurfe von Architekt Otto Stahn.
Sämtliche Gitterfelder haben verschiedene Ornamente in den Ecken.

CHRONIK.

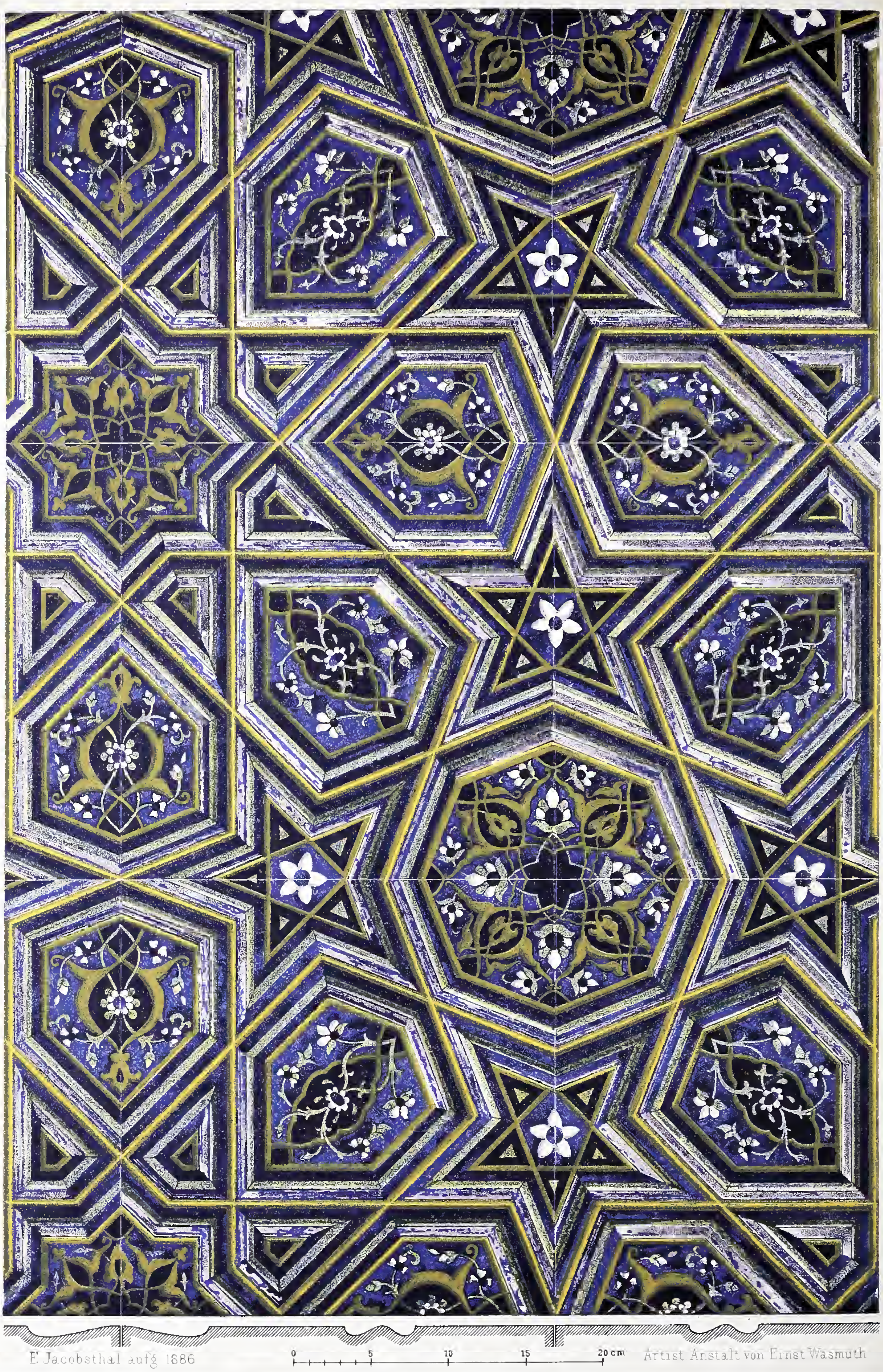
* Die im Auftrage des Kaisers von Professor Hermann Prell in Dresden ausgeführten Wandgemälde für den Palazzo Caffarelli, den Sitz der deutschen Botschaft in Rom, sind vor ihrer Ueberführung nach ihrem Bestimmungsort anfangs August in einem der grössten Säle des Berliner Kunstausstellungsgebäudes zur Schau gestellt und an den Wänden so angeordnet worden, dass man wenigstens eine ungefähre Vorstellung von ihrer Wirkung an Ort und Stelle empfangen konnte. Der Thronsaal des Palastes der deutschen Botschaft, der durch zwei Stockwerke reicht, ist freilich beträchtlich höher als der Berliner Ausstellungssaal, und darauf ist natürlich die Wirkung der Gemälde, die dem Beschauer in Berlin allzu nahe treten, berechnet. Es sind übrigens nicht Wandgemälde im eigentlichen Sinne des Worts, sondern sie sind in Tempera auf Leinwand gemalt, die an den Wänden so befestigt wird, dass der Eindruck wirklicher Wandgemälde vollkommen erzielt werden wird. Von den Reprä-

sentationsräumen des im Anfang des 17. Jahrhunderts in reichen Spätrenaissanceformen erbauten Palastes war der Thronsaal allein fast schmucklos geblieben. Zwischen einer prächtigen hölzernen Kassettendecke und dem Marmorgetäfel des Fussbodens starrten dem Eintretenden drei kahle Wände — die vierte ist die Fensterwand — entgegen. Dem feinen Kunstsinn des Kaisers war diese Armseligkeit so anstössig, dass er schnell den Entschluss fasste, auf eigene Kosten für einen des Deutschen Reichs würdigen Schmuck zu sorgen, der sich auch im Sammelpunkt der edelsten Kunstdenkmäler der Welt sehen lassen konnte. Es sollte den Römern etwas gezeigt werden, was sie selbst noch nicht besitzen, was auch ihrem Wesen fremd ist und ihnen dennoch imponieren soll. Nachdem die Wahl des Kaisers auf Hermann Prell gefallen war, kam auch schnell eine Einigung zwischen dem kaiserlichen Auftraggeber und dem Künstler zustande, indem dieser eine Darstellung des Wechsels der Jahreszeiten nach der in der älteren Edda niedergelegten skandinavisch-germanischen Mythe vorschlug. Die Vorliebe des Kaisers für die nordischen Sagenstoffe ist bekannt, und freudig gab er seine Zustimmung. Die Gestalt des Saales, die ein Rechteck bildet, bot aber nur drei Wandflächen, da die vierte durch zwei Fensterreihen unterbrochen wird und nur an dem Mittelpfeiler einen Platz für eine kleinere Darstellung gewährt. Eine Bemerkung in der „Germania" des Tacitus, nach der die alten Germanen nur drei Jahreszeiten: Frühling, Sommer und Winter, gekannt haben sollten, gab den äusseren Vorwand für drei grosse in sich zusammenhängende Darstellungen, denen die vierte an der Fensterwand nur in wesentlich repräsentativer Bedeutung gegenübersteht. Ihren Mittelpunkt bildet die thronende Germania, eine stolze Frauengestalt in prächtigen Gewändern und mit lang herabwallendem, rotblondem Haar, das Schwert über die Kniee gelegt. In der Farbenwahl ihrer Gewänder erkennt man die Farben des Deutschen Reichs. Rechts und links von ihr, etwas tiefer, sitzen zwei Kolossalfiguren, deren tiefer Bronzeton uns andeuten soll, dass sie der Künstler als eherne Statuen gedacht hat. Es sind die beiden Helden des Eddaliedes: links vom Beschauer der Sonnengott Freir als Repräsentant der sieghaften Kraft und des Ruhmes, rechts die Erdgöttin Gerda, die den der Erde entspriessenden Reichtum versinnlichen soll. Unter der Germania liest man im Latein der Renaissancezeit die Widmungsinschrift: Guilelmus II. imperator rex majorum gloriae memor aedes Germaniae in urbe aeterna fabulis patriae ornari jussit" (Wilhelm II., Kaiser und König, hat, eingedenk des Ruhmes seiner Vorfahren, befohlen, das Haus Deutschlands in der ewigen Stadt mit vaterländischen Sagen auszuschmücken). Wenn man dieser Darstellung den Rücken wendet und dann nach links schreitet, so erblickt man auf der linken Schmalseite des Saales, die durch die Eingangsthür durchbrochen wird, das Erwachen des Frühlings. Darauf bereiten uns zunächst aber zwei Darstellungen über der Thür vor: die sitzende Gestalt der Saga mit dem sagenkündenden Haupte des Riesen Mimir und in der darüber angebrachten Cartouche Heimdall, der Wecker alles Lebens. Diese und andere in Bronzeton gehaltene Figuren nebst der sie umgebenden Architektur sind vom Künstler gewählt worden, um einerseits den Uebergang zwischen den drei Darstellungen zu vermitteln, andrerseits den Eindruck hervorzurufen, als öffneten die drei Bilder die Wand zwischen ihnen, damit man die Illusion eines Einblicks in die freie Natur gewinnt. Darum hat auch Prell ein Hauptgewicht auf die Landschaft gelegt. Auf dem ersten Bilde sehen wir ein von einem kleinen Gebirgsbach durchflossenes Hochthal im ersten Frühlingsschmuck unserer deutschen Heimat. Freir, der Sonnengott, ist auf seinem Rosse zur Erde herabgestiegen und ist in dem Gebirgsthal den Schwanenjungfrauen begegnet, die ihm den Spruch singen, der ihn zur Befreiung der Erdgöttin Gerda von den Winterriesen auffordert. Nun folgt an der Hauptwand, in deren Mitte der Thron steht, diese That der Befreiung, die in den Sagen aller arischen Völker, wenn auch unter verschiedenen Symbolen, gefeiert wird. Dem auf seinem Rosse durch die Lüfte stürmenden Sonnengott in seiner goldenen Rüstung folgen die Walküren, die Sinnbilder der Wolken, die den Gewitterregen bringen, der die Macht des Winters niederzwingt. Links sitzt die bereits befreite Erdgöttin mit ihren Begleiterinnen auf einem Blumenhügel. Rechts blickt man in ein wild zerklüftetes Gebirge, das die Winterriesen noch mit ihrer letzten Kraft zu behaupten suchen. Die gewaltige Komposition ist so fein abgewogen, dass der siegende Sonnengott seinen Platz gerade über dem Thron erhalten hat. Eine bronzefarbige Figur, in architektonischer Einfassung vermittelt den Uebergang zu dem dritten Bilde des Cyklus, den Winter. Es ist der blinde Hödur, das Sinnbild des Herbstes, der den Sonnengott getötet hat. Das dritte Bild schildert uns das Ende des gewaltigen Heldenlieds: den nordischen Winter in einem nordischen Meer. Auf einem von Wogen umbrandeten Eiland sitzt Gerda und beklagt den Verlust des Geliebten. Aus den Wogen tauchen Nymphen und Meermänner auf; tiefes Mitleid spricht aus ihren Mienen. Aber ein Trost wird dem Beschauer des Bildes, die alte Zuversicht, dass es doch wieder Frühling werden muss. Am Meeresufer sitzt zwar der greise Sänger, der das Schwinden der Schönheit in der Natur beklagt; aber neben ihm steht die Schicksalsgöttin, die das Kind Freirs und der Gerda, den künftigen Frühling, hegt und schützt.

A. R.

* * *

Verantwortlich für die Redaktion: Dr. Adolf Rosenberg, Berlin. — Verlag von Ernst Wasmuth, Berlin W. Markgrafenstr. 35.
Gedruckt bei Julius Sittenfeld, Berlin W. — Clichés von Carl Schütte, Berlin W.



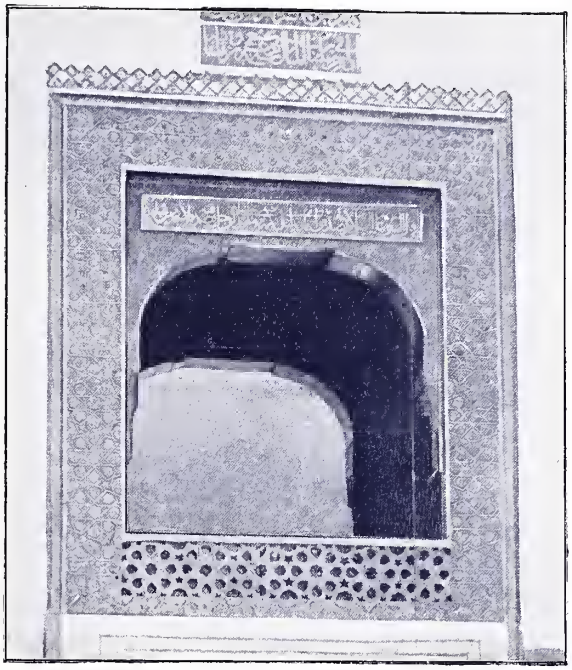
E. Jacobsthal aufg. 1886

Artist. Anstalt von Ernst Wasmuth

Bekleidung der Wände und Decke
in der Sultansloge der grünen Moschee in Brussa
aus glasirten Thonplatten

Verlag von Ernst Wasmuth Berlin

Abbildung 317.



FLIESENDEKORATION DER SULTANLOGE
IN DER GRÜNEN MOSCHEE ZU BRUSSA.

Die grüne Moschee (Yeschil Djami) in Brussa, erbaut unter Mohammed I. (1374—1421), ist in ihrem Innern so reich mit farbigem glasierten Thonfliesenwerk ausgestattet, dass der Inhalt des Werkes „Architecture et décoration Turques au XV siècle“ von Parvillée, Paris 1874, zum grösseren Teil aus Beispielen besteht, welche diesem Bauwerke entnommen sind.

Ein Glanzpunkt des Innern, die Sultansloge, hat aber in der Publikation keine Berücksichtigung gefunden, obwohl sie in manchen Punkten eigenartig ausgestattet ist.

Ein streng durchgeführtes geometrisches Prinzip der Raumbekleidung beherrscht die Dekoration. Fussboden, Wände, die Decke, Logenbrüstung, ja die mit dieser zusammenhängende Einfassung der Oeffnung nach der Moschee zeigen ein und dasselbe Liniennetzwerk, welches alle Flächen umspinnt, mit Ausnahme der konsolartigen oberen Abschlüsse und darauf lagernden Architrave der geöffneten Wände. Dagegen baut sich das schön gegliederte Stalaktitengesims, welches den Uebergang der Wände zur Decke vermittelt, genau auf dem Grundriss des Linienschemas auf.

Das Fliesenmaass ist ungewöhnlich gross mit 28 cm im Quadrat. Im Fussboden ist die Fliese eben, unglasiert und die Musterung durch Einlagen andersgefärbter Thonsorten

in den Scherben erzielt. Die glasierten Fliesen, welche die Wände und die Decke gleichmässig bekleiden (an die letztere sind sie durch sichtbare Metallbolzen befestigt), weisen in ihrer Oberfläche zwar keine durchgeführte Modellierung, aber sanfte Einsenkungen nach Maassgabe des ornamentalen Linienschemas auf.

Die Farben zeigen ein ungemein tiefes Kobaltblau, ein leuchtendes Türkisblau (welches in dem beigegebenen Dreifarbendruck leider nicht erzielt werden konnte), dann gelb, welches durch eingebranntes metallisches Gold vertreten ist. Schwarz und weiss beleben die kleinen durch das Muster entstandenen Flächen.

In einer ganz anderen Technik tritt dasselbe Muster nun an der durchbrochenen Brüstung auf. Sie besteht aus Stuck, welcher nach der inneren und äusseren Seite das Linienwerk in einem Mosaik aus glasierten Thonstreifen in den oben erwähnten drei Farben zeigt. Die eingeschlossenen Figuren sind geöffnet, die Abdeckung durch ein unprofiliertes reich bemaltes, glasiertes Thongesims bewirkt. (Näheres in den Verh. des Ver. z. Beförderung des Gewerbfleisses in Preussen, Jahrg. 1889, in dem Vortrage des Unterzeichneten „Ueber einige Arten orientalischer Mosaikarbeiten," denen Abb. 318 entnommen ist). Die Gesamtwirkung der Dekoration ist trotz der leuchtenden Farbenpracht und der reichen Linienführung des überall genau aneinander schliessenden Grundthemas eine sehr ruhige. Grosse, störende Reflexe, welche so oft die Wandbekleidungen mit ebenen glasierten Fliesen ungeniessbar erscheinen lassen, treten hier nicht auf, vielmehr heben die kleinen Glanzlichter und Reflexe der Vertiefungen die Gliederungen ohne Härte hervor. Erst in zweiter Reihe wird der ästhetische Genuss etwas beeinträchtigt bei der Erkenntnis der Absicht, den Raum dadurch einheitlich zu gestalten, dass man ihm eine Art Kristallisationsschema aufzwang, anstatt ihn einem baulichen Organismus gemäss zu gliedern — in der Musik ist man eher geneigt, eine Reihung von Variationen über ein und dasselbe Thema als einheitliches Werk aufzufassen.

E. Jacobsthal.

Abbildung 318.

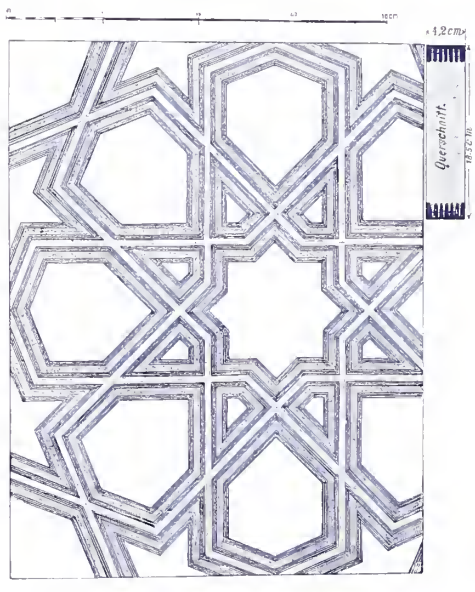


Abbildung 319.

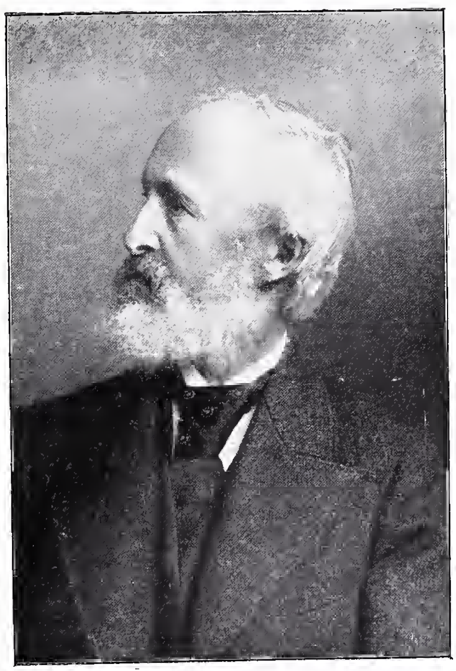


Erster Entwurf zu dem Bilde: Begrüssung der Reformatoren durch die Humanisten (Wittenberg).

ZUR ERINNERUNG AN OTTO KNILLE.

Als in diesem Frühjahr die Vielen unerwartete Nachricht von dem am 8. April in Meran erfolgten Tode OTTO KNILLES in Berlin eintraf, überkam jene Kunstfreunde, die in ihrem Denken und Fühlen noch den Zusammenhang mit der älteren Berliner Malerei und ihren Hauptvertretern bewahrt haben, die Empfindung, als wäre der letzte Romantiker von uns geschieden. Sein Name ist freilich nicht volkstümlich im eigentlichen Sinne des Wortes geworden. Eine in ihrem menschlichen wie in ihrem künstlerischen Wesen durch und durch vornehme, immer ideal gestimmte Natur hat KNILLE niemals um die Gunst der Menge gebuhlt, und es war ihm in seiner Bescheidenheit denn auch wie ein völlig unerwartetes und unverdientes Geschenk des Himmels, als er wenigstens mit einem Bilde in Berlin Begeisterung und Entzücken hervorrief. Dieses Bild — Tannhäuser und Venus in der Zaubergrotte des Hörselbergs — machte seinen Namen zuerst in weiteren Kreisen bekannt, und da es im Jahre seiner Entstehung — 1873 — für die Berliner Nationalgalerie angekauft worden ist, hat es seitdem durch seine leuchtende Farbenpracht, die zu jener Zeit ebenso hoch geschätzt wurde wie das koloristische Feuerwerk MAKARTS und die auch heute noch nichts von ihrer ursprünglichen Wirkung verloren hat, durch die unvergleichliche Schönheit des nackten Körpers der Venus, die uns als die idealste Verkörperung weiblicher Liebesglut, als die vollkommenste Verschmelzung antiker Schönheit mit romantischer Gefühlswärme erscheint, die Bewunderung von Hunderttausenden rege erhalten.

Abbildung 320.



OTTO KNILLE †.

Auch den anderen, wenigen Meisterwerken des Künstlers, der es mit seinem

Abbilduug 321.



Aus den thüringischen Sagen in der Marienburg.

Schaffen so ernst nahm, dass er niemals einem schnellen Erfolg zu Liebe auf umständliche Vorarbeiten und Einzelstudien verzichtete, wäre vielleicht ein gleich glückliches Los beschieden worden, wenn sie nicht den Augen des Publikums ganz entzogen wären. Nur wer das Verhängnis kennt, das über den Hauptschöpfungen des Künstlers gewaltet hat, wer einen Einblick in seinen künstlerischen Nachlass gethan, der kann ermessen, was wir an ihm verloren und wie wenig seine Zeitgenossen von dem reichen Inhalt seines Schaffens kennen und schätzen gelernt haben. Wir erfüllen demnach nur eine Ehrenpflicht gegen das Gedächtnis eines nicht nach seinem wirklichen Verdienst gewürdigten Künstlers, wenn wir im Folgenden einen Ueberblick über sein Schaffen geben, das zum grössten Teile Berlin zugute gekommen ist, und zugleich durch die Wiedergabe einiger noch nicht veröffentlichter Entwürfe und Studien auch die Art seines Schaffens charakterisieren.

Am 10. September 1832 in Osnabrück geboren, zeigte KNILLE schon so frühzeitig Proben seiner künstlerischen Begabung, dass über die Wahl seines Berufs keine Zweifel aufkommen konnten. Als sechszehnjähriger Jüngling ging er voll Begeiste-

Abbildung 322.



Aus den thüringischen Sagen in der Marienburg.

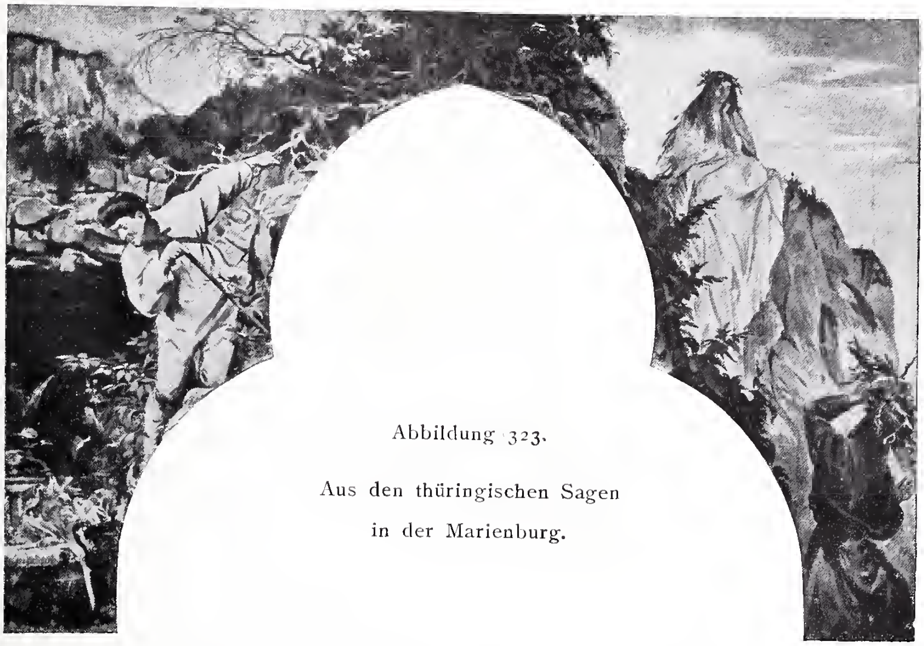


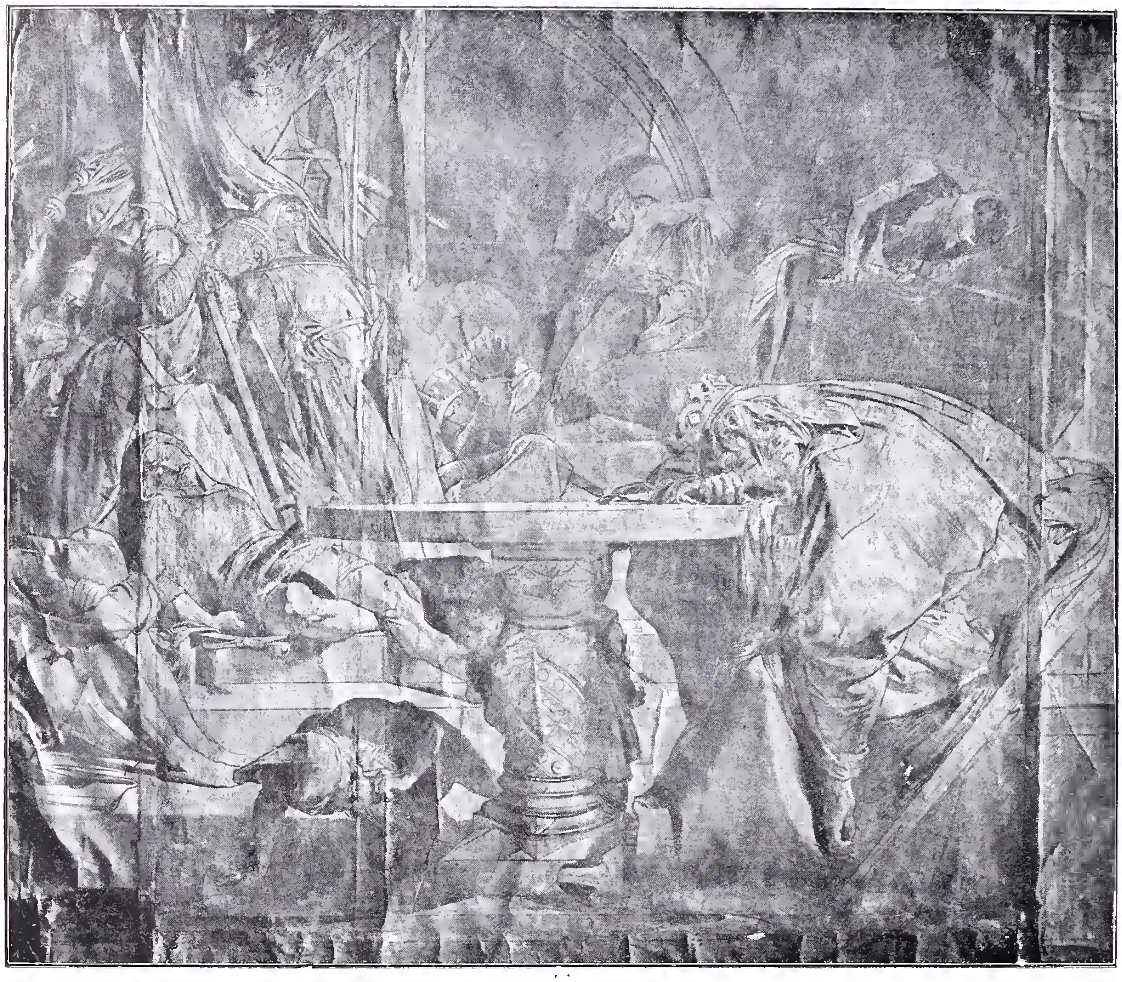
Abbildung 323.

Aus den thüringischen Sagen in der Marienburg.

rung und in der stolzen Hoffnung auf eine an Ruhm und Ehren reiche Zukunft nach Düsseldorf, wo die romantische Geschichtsmalerei unter der Führung von W. SCHADOW, KARL SOHN und THEODOR HILDEBRANDT noch in voller Blüte stand, wenn sich daneben auch bereits belgische und französische Einflüsse geltend machten. KNILLE war ebenso empfänglich für den romantischen Zug, der denn auch sein Leben lang ein fester Bestandteil seines künstlerischen Wesens blieb, wie für die modernen koloristischen Bestrebungen, die weit über die der Alt-Düsseldorfer hinausgingen und die man damals im Gegensatz zu dem SCHADOWschen Idealismus „realistisch“ nannte. Um sie an der Quelle kennen zu lernen und womöglich in die Geheimnisse des französischen Kolorits einzudringen, begab sich KNILLE 1854 nach Paris, zu COUTURE, dem Lehrmeister einer ganzen Künstlergeneration, dessen Atelier seit dem Anfang der fünfziger Jahre das Ziel vieler deutscher Künstler war. Aber in KNILLE hatte die Neigung zu einer poetisch-romantischen Kunstanschauung bereits so tief Wurzeln gefasst, dass er sich durch das auf die Aneigung technischer Kunstgriffe gerichtete, rein äusserliche Treiben in COUTUREs Lehrwerkstatt abgestossen fühlte und schon nach einem halben Jahr Paris verliess, um nach München zu gehen, wo damals gerade das glänzende Gestirn PILOTYs, des Urhebers einer neuen Bewegung auf dem Gebiete des Kolorits, aufgegangen war. Das rege künstlerische Leben, das sich hier bald entwickelte, fesselte den jungen Künstler so stark, dass er vier Jahre in München blieb und hier mehrere Bilder geschichtlichen Inhalts malte, die durch den Schwung ihrer Komposition, durch ihre dichterische Kraft und durch den Glanz des Kolorits auch neben den grossen Werken PILOTYs ernsthafte Beachtung fanden. Der „Tod des Gotenkönigs Totilas“, der „tote Cid“, der noch durch seinen aufrecht auf das Pferd gebundenen Leichnam im Schlachtgetümmel die Mauren in die Flucht jagt, und ein Gote, der bei der Plünderung Athens plötzlich im Parthenon das Bild der Athena erblickt und von Schrecken erfasst wie angewurzelt stehen bleibt — das sind die Hauptbilder aus seiner Münchener Zeit, die zugleich auch durch die Wahl der Stoffe bezeugen, dass KNILLEs Phantasie, auch nachdem er Düsseldorf verlassen, in dem Heldentum des romantischen Mittelalters weiter fortlebte.

Die volle künstlerische Reife empfing er aber erst durch einen dreijährigen Aufenthalt in Italien, wo er die Ideale verwirklicht sah, denen sein schönheitsdurstiges Herz entgegengeschlagen hatte. Mit glühendem Eifer gab er sich dem Studium der italienischen Meisterwerke der Renaissancezeit hin, und als er 1862 in die Heimat zurückkehrte und seinen Wohnsitz in der Residenzstadt Hannover nahm, durfte er sich sagen, dass er sich selbst auf die höchsten Aufgaben, die ihm gestellt werden konnten, wohl vorbereitet hatte. Bald sollte ihm auch ein Auftrag zuteil werden, der sein Herz mit Stolz und Freude erfüllte.

Abbildung 324.



Friedrich Barbarossa im Kyffhäuser.
Entwurf zum Wandgemälde in der Marienburg.

Die Königin Marie von Hannover, seine Landesherrin, hatte sich unweit der heutigen Bahnstation Nordstemmen durch Hase und Oppler ein umfangreiches gotisches Schloss erbauen lassen, dem auch im Innern ein würdiger künstlerischer Schmuck nicht fehlen sollte. KNILLE wurde dazu berufen, einige Räume dieses Schlosses mit Wandgemälden zu schmücken, deren Stoffe aus dem Schatze der thüringischen Sagen geschöpft werden sollten. Mit flammender Begeisterung ging er an die Arbeit, und schon hatte er eine Anzahl von Bildern, die er mit grossem Geschick in die von Thüren, Kaminen, Bogenstellungen u. s. w. durchbrochenen

Abbildung 325.



Studie
zum schlafenden
Barbarossa.
S. Abb. 324.

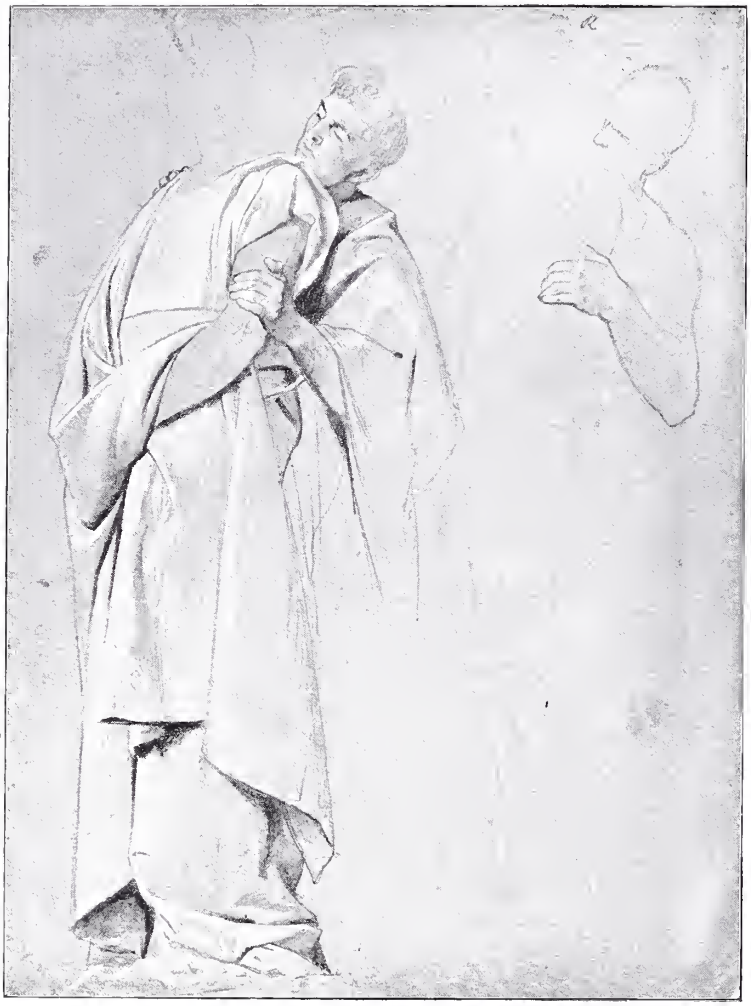
Abbildung 326.



Ringergruppe.
Studie
zu dem Bilde:
Athen.

Wandflächen hineinkomponiert hatte, ausgeführt, als die Katastrophe von 1866 über Hannover hereinbrach. KNILLE, der inzwischen nach Berlin übergesiedelt war, fühlte sich in seiner harmonischen Künstlernatur durch die Schrecken des Bruderkrieges auf das tiefste erschüttert; aber er

Abbildung 327.



Studie zu dem Bilde: Athen.

hatte wenigstens den Trost, dass die Königin Marie, obwohl sie keineswegs die Absicht hatte, unter der neuen Herrschaft jemals wieder hannöverschen Boden zu betreten, den Auftrag nicht zurücknahm. So konnte der Künstler seine Arbeit ohne Sorge vollenden, nur mit der Abweichung, dass er die Bilder in seiner Berliner Werkstatt auf Schieferplatten ausführte, die an den Wänden befestigt wurden.

Bei seiner Arbeit ging er mit der Gewissenhaftigkeit zu Werke, die in Düsseldorf seit den Tagen des CORNELIUS heimisch geworden war und zum Teil dort noch heute in Ehren gehalten wird. Bevor er die Ausführung begann, entwarf er nicht nur Skizzen, sondern zeichnete auch durchgeführte Kartons, und die Figurenstudien machte er nach dem Akt, um sich zunächst über die Haltung und Stellung der Figuren genaue Rechenschaft abzulegen, ehe er sie bekleidete. So hatten es auch die grossen Meister der Renaissance, vor allen RAFFAEL und MICHELANGELO gethan, und dieser Gewissenhaftigkeit ihres Naturstudiums verdanken sie es, dass ihre Gestalten auch im höchsten Affekt niemals theatralisch wirken. Unsere Abbildungen 321—324 geben einige von jenen Darstellungen thüringischer Sagen nach Kreide- und Bleistiftzeichnungen wieder, die sich neben verblassten Photographieen im Nachlass des Künstlers erhalten haben. Sie gewähren nur eine schwache Vorstellung von der Fülle von Anmut und lieblicher Poesie, die nach den Versicherungen älterer Künstler, die die Bilder noch in KNILLEs Werkstatt vor ihrer Ueberführung nach der Marienburg gesehen haben, in ihnen lebt. Aber trotzdem empfindet man, dass das geheimnisvolle romantische Weben auf den einsamen Bergeshöhen und in den stillen Wäldern Thüringens hier einen gleich gestimmten Schilderer gefunden hat, der sich mit innigster Liebe in diese die Phantasie zu

Abbildung 334



Die Hochzeit zu Cana. Gemälde in der Kirche zu Golm bei Potsdam.

Abbildung 328.



Luther.
Studie zu dem Bilde: Wittenberg.

poetischen Gebilden begeisternde Natur versenkt hat. Aber nicht bloss die idyllischen Reize der Thüringer Sagenwelt erschlossen sich seiner nachbildenden Phantasie. Mit gleicher Kraft wusste er auch das Dämonenhafte in der Sage vom Hörselberg und das Gespensterhafte, das Unbegreifliche und Uebernatürliche in der Sage von dem im Schoosse des Kyffhäusers schlafenden Kaiser Rotbart, zu dem die Aktfigur Abb. 325 als Vorstudie gedient hat, zur Anschauung zu bringen.

Schloss Marienburg versperrt seine Thore hartnäckig jedem Besucher, und so sind diese ersten Meisterwerke KNILLEs ein vergrabener Schatz, der voraussichtlich noch auf lange Zeit ungehoben bleiben wird. Selbst ihrem eigenen Schöpfer ist es nicht vergönnt gewesen, sie noch einmal wiederzusehen. Auch ihm wurde der Eintritt in das Schloss verwehrt, als er sie seiner jungen Gattin zeigen wollte. Wie es heisst, lag für ihn noch ein besonders triftiger Grund dazu vor. Auf einem der Bilder war auch Tannhäuser mit Frau Venus im Hörselberge dargestellt, und an dieser Darstellung soll die Königin Marie, angeblich nach fremden Schilderungen, solchen Anstoss genommen haben, dass sie das Bild von der Wand herabschlagen liess. Diesen betrübenden Anblick wollte man dem Künstler ersparen; aber das Bild war damit nicht aus der Welt geschafft. Der Künstler beschloss, es noch einmal, in schönerer Gestalt, wieder aufleben zu lassen, und so

Abbildung 329.

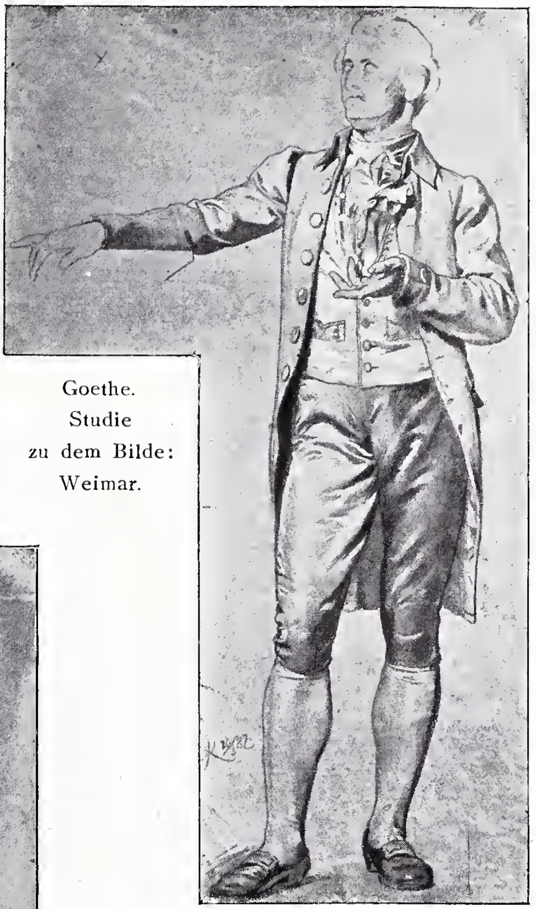


Dante. Studie zu dem Bilde: Paris.

entstand die herrliche Schöpfung in der Berliner Nationalgalerie, die der Grundstein seines Ruhmes geworden ist.

Neben den Arbeiten für die Marienburg entstanden in den letzten sechsziger und den ersten siebenziger Jahren noch mehrere dekorative Werke und Genrebilder, unter denen eine Scene aus der Zeit der ersten Kunstblüte in Florenz, Fiesole im Kloster von San Marco, hervorzuheben ist. Mehr Ehren als diese Werke brachte dem Künstler aber seine Beteiligung an der Ausschmückung der Siegesstrasse beim Einzug des aus Frankreich heimkehrenden Heeres in Berlin ein. Ihm wurde die Ausführung eines der

Abbildung 330.



Goethe.
Studie
zu dem Bilde:
Weimar.

Abbildung 331.



Kurfürst Friedrich der Weise.
Studie zu dem Bilde: Wittenberg.

grossen Velarien, die quer über den Mittelweg der Strasse Unter den Linden gespannt werden sollten, übertragen. Als Grundgedanke war ihm der Aufruf Germanias an ihre Söhne zum Auszug in den heiligen Kampf gegeben worden, und mit der ihm eigenen Begeisterung entledigte sich KNILLE in wenigen Tagen dieser Aufgabe, die so recht seinem idealen Sinne entsprach. Er hatte längst eingesehen, dass das Vaterland des Künstlers dort ist, wo man seine Kunst versteht und ehrt, und als seine durch Schwung und dichterisches Feuer ausgezeichnete, auch koloristisch ungemein wirksame Komposition ganz besonders vom Jubel des

Volkes begrüsst wurde und auch in Künstlerkreisen warme Anerkennung fand, mag er zum ersten Male das Glücksgefühl empfunden haben, dass eine heitere Zukunft vor ihm lag, die ihm das Gelingen seiner künstlerischen Pläne versprach.

Leider hat auch das Bild für die Siegesstrasse das Schicksal der Wandmalereien in der Marienburg geteilt: verborgen und vergessen. Aber der Künstler empfand die Unbill damals noch nicht, weil sich ihm bald ein weites Feld der Thätigkeit eröffnete. Eine der wichtigsten Folgen der Ereignisse von 1870 und 1871 war für das Kunstleben Berlins die zur unumgänglichen Notwendigkeit gewordene Reorganisation der Kunstakademie, und nachdem an die Spitze ihrer Lehranstalt ein so thatkräftiger, energisch durchgreifender Mann wie Anton von Werner getreten war, war seine erste Sorge, frisches Blut in den alt gewordenen Lehrkörper einzuführen. Zu den neuen Lehrkräften gehörte auch Knille, der am 1. Oktober 1875 sein Amt als Lehrer der Antikenklasse antrat und es seitdem zehn Jahre lang mit edler Hingabe an diesen Beruf verwaltete. Es war ihm keine Brotstelle. Seit seinem Aufenthalte in Rom war ihm die Antike zur Herzenssache geworden und mit heiligem Eifer war er bestrebt, dem anscheinend so toten Stein Leben und Wärme einzuflössen. Dabei war er kein Doktrinär. Alles, was die antike Welt ihm und uns offenbarte, war ihm gleich wertvoll, und er verschmähte es sogar nicht, die pergamenischen Skulpturen, die dramatischen Scenen des Kampfs zwischen Göttern und Giganten, die seinem nach vollendeter Harmonie der Formen, Linien und Farben strebenden Geiste eigentlich fern lagen, in sorgsamen Federzeichnungen nachzubilden. Auch sonst hat er mehrfach Zeichnungen für die Illustration von populär-wissenschaftlichen und belletristischen Werken ausgeführt, die den Leser in die Welt des Altertums führen.

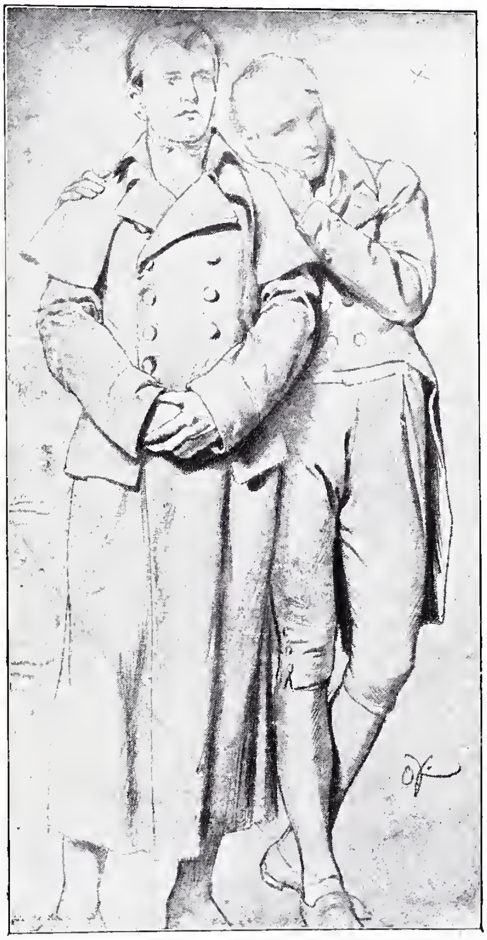
Sein künstlerisches Streben nach edler Harmonie in den Grenzen einer an monumentale Stilgesetze gebundenen Komposition erhielt die höchste Befriedigung, als ihm zugleich mit seiner Berufung an die Akademie von der preussischen Staatsregierung der Auftrag erteilt wurde, für das Treppenhaus der neuen Universitätsbibliothek vier grosse Friesgemälde auszuführen, auf denen die Hauptepochen der Geschichte der geistigen Entwicklung der Menschheit in Anknüpfung an die Hauptbildungsstätten dargestellt werden sollten. Das klassische Altertum, die streitbare Gelehrsamkeit des Mittelalters, deren Sitz die Universitäten wurden, die Vernichtung scholastischen Dünkels durch den Humanismus und die Reformation und die Blüte der deutschen Dichtung und Wissenschaft unter dem Doppelgestirn Goethe und Schiller, das waren jene Hauptepochen, und als Schauplätze der Vorgänge, die nicht bloss etwas Symbolisches und Allegorisches, sondern etwas Lebendiges, Persönliches bringen sollten, wurden Athen, Paris, Wittenberg und Weimar gewählt.

In ihrer vollendeten Gestalt sind diesen vier in Oelfarben auf Leinwand gemalte Friesbilder, deren Figuren sich in hellleuchtender Farbenpracht vom goldigen Grunde abheben, durch die akademischen Kunstausstellungen weiteren Kreisen bekannt geworden. 1876 erschien das erste und 1884 das letzte Bild. Diese Arbeitszeit erscheint noch kurz bemessen, wenn man die Fülle von Vorstudien, von Akt- und Kostümzeichnungen, von Kompositionsversuchen überblickt, die der Ausführung voraufgegangen sind, die uns in ihrer scheinbaren Leichtigkeit, in ihrer Sicherheit und ruhigen Gelassenheit die vorher aufgebotenen Mühen nicht einmal ahnen lässt. Knille hielt auch hier an seiner alten Methode fest, indem er erst die Komposition in grossen Zügen feststellte, dann die Einzelstudien machte, im dritten Stadium Kartons zeichnete und zuletzt die Ausführung in Farben bedachte. Eine Auswahl aus diesen Studien, die unsere Abbildungen 326—333 bieten, giebt ein anschauliches Bild von der Arbeits-

weise, aber auch von der Naturauffassung des Meisters. Obwohl er scharf zu charakterisieren wusste, wie nur irgend ein moderner Realist — das beweisen seine Bildnisse und Bildnisstudien aus Italien und der italienischen Schweiz — so ging er bei seinen Studien nach dem nackten Körper nur auf Formenadel und Linienschönheit aus, ohne sich auf seinem Wege durch die gemeine Wirklichkeit der Modelle beirren zu lassen. Seine Naturstudien hatten ihn dazu geführt, auch in einem vernachlässigten Körper das Ideal zu sehen, das die Natur eigentlich zu schaffen gewollt hatte, und daraus erklärt es sich, dass alle Figuren jener vier Friese uns wie Menschen einer höheren Welt erscheinen, die unserem Gesichtskreise entrückt sind.

Das erste der Bilder konnte nicht, wie die anderen, in der Komposition einheitlich gestaltet werden, weil es die beiden Grundlagen der griechischen Kultur, die gleichmässige Ausbildung der körperlichen und geistigen Kräfte veranschaulichen sollte. Auf der einen Seite sieht man die Jünglinge sich in Ringkämpfen und gymnastischen Spielen in der Palästra üben, auf der anderen Seite Plato, der seine Schüler in die Tiefe seiner Lebensweisheit führt (s. die Studien dazu Abb. 326, 327 u. 333). Das zweite Bild führt uns nach Paris, wo unter dem Vorsitz Ludwigs des Heiligen eine Disputation zwischen Vertretern der mittelalterlichen Scholastik abgehalten wird, hinter denen jedoch bereits DANTE (Abb. 329) als Verkünder eines neuen, helleren Zeitalters erscheint. Er bildet gewissermaassen den Uebergang zu dem dritten Bilde, das das Zeitalter der Befreiung der Geister vom priesterlichen Zwange durch die Begegnung der Reformatoren und Humanisten in Wittenberg darstellt. Unsere Abbildung 319 giebt den ersten Entwurf dieses Bildes wieder, von dem die Ausführung etwas abgewichen ist (vgl. die Studien dazu Abb. 328 u. 331). Das vierte Bild führt uns nach Weimar, wo sich im Anfang des 19. Jahrhunderts um Goethe, der seinen Arm auf das Postament einer Büste des Zeus von Otricoli als des Sinnbilds klassischer Bildung gelegt hat, die vornehmsten Geister des deutschen Volkes, die Bahnbrecher in Dichtung, Wissenschaft und Kunst versammelt haben (s. die Studien dazu Abb. 330 u. 332).

Abbildung 332.



Jean Paul und Tieck.
Studie zum Bilde: Weimar 1803.

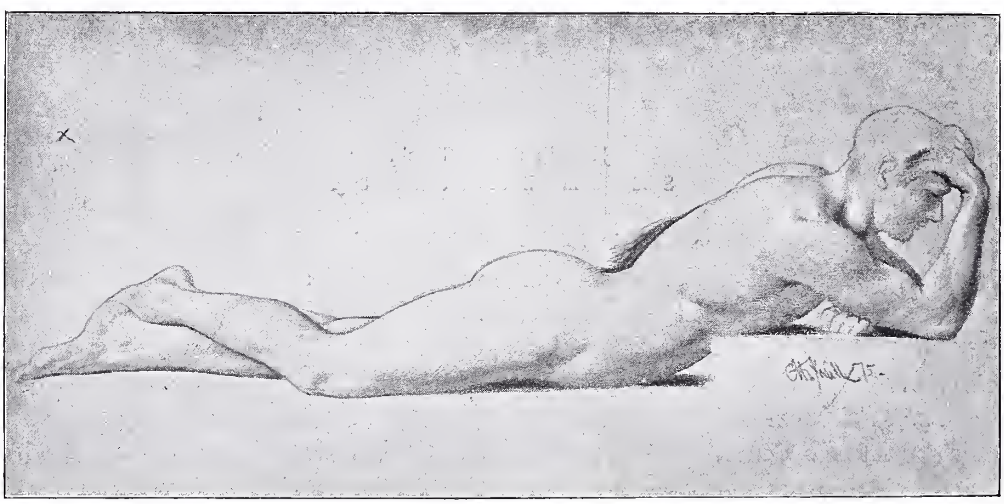
Auch diese Bilder, das Hauptwerk KNILLEs aus der Zeit seiner höchsten Meisterschaft, sind einige Zeit nach ihrer Aufstellung den Blicken des Publikums wieder entzogen worden. Im Treppenhause der Universitätsbibliothek drohte ihnen durch Witterungseinfluss Zerstörung, und darum hat man sie durch monochrome Kopieen ersetzen lassen.

Nach zehnjähriger Thätigkeit als Leiter der Antikenklasse an der Hochschule für die bildenden Künste übernahm KNILLE die Stelle des Vorstehers eines akademischen

Meisterateliers für Geschichtsmalerei, und auch in dieser mehr beschränkten Lehrthätigkeit hat er noch viele Jahre erfolgreich gewirkt, bis ihn im Herbst vorigen Jahres ein Herzleiden zwang, Meran aufzusuchen, wo er statt der erhofften Heilung den Tod fand. Sein eigenes künstlerisches Schaffen ist auch in dieser letzten Zeit keineswegs ins Stocken geraten, wenn auch die Oeffentlichkeit nicht viel davon gesehen hat und das, was ausgestellt wurde, nicht die verdiente Würdigung fand. Es war ein neuer Geist in die deutsche Kunst eingezogen, mit dem sich Knille gleich vielen anderen seiner Kunstgenossen nicht befreunden konnte und dem er vor allem seine Individualität, seine künstlerische Ueberzeugung nicht unterordnen oder auch nur anbequemen wollte. Mit grosser Entschiedenheit hielt er daran nicht nur in seinen Gemälden und Studien fest, sondern er suchte sich auch kritisch mit jenem seiner Meinung nach für die Entwicklung der deutschen Kunst verderblichen Geiste auseinanderzusetzen, indem er in einer Reihe von geistvollen Betrachtungen nachwies, dass alle jene verblüffenden Neuerungen der „Modernen" schon einmal dagewesen und auf ihren wirklichen Wert schon längst erprobt worden sind. In zwei kleinen Büchern sind jene Aufsätze, die wegen ihrer maassvollen Haltung, ihrer vornehmen Gesinnung auch die Anerkennung der Gegner gefunden haben, unter den Titeln „Grübeleien eines Malers über seine Kunst" und „Wollen und Können in der Malerei" 1887 und 1897 erschienen.

Den Künstler beschäftigte im letzten Jahrzehnt seines Lebens neben einigen Bildern kleineren Umfangs, einigen Märchendarstellungen, Landschaften und einem Brustbilde Christi nach dem Worte des Evangeliums: „Siehe, ich bin bei Euch alle Tage" ein dreiteiliges Wandgemälde im Chor der Kirche in Golm bei Potsdam, die Hochzeit zu Cana (s. die Abb. 334) und vornehmlich ein kolossales allegorisches, erst 1896 vollendetes Gemälde, in dem er sozusagen sein künstlerisches und politisches Testament niederlegte: Die Bekämpfung des Anarchismus und der verwandten zerstörenden Gewalten durch die Friedensmächte des Dreibundes. Auf hohem Felsen thronen drei Frauengestalten, die durch Haltung, Bewegung, Tracht und Rassetypus als Deutschland, Oesterreich-Ungarn und Italien charakterisiert werden. Die mittlere, Deutschland, hat sich erhoben, und, durch ihre hoheitsvolle Bewegung erschreckt, stürzen die Dämonen der Finsternis, unter ihnen ein rothaariges Weib, die Personi-

Abbildung 333.



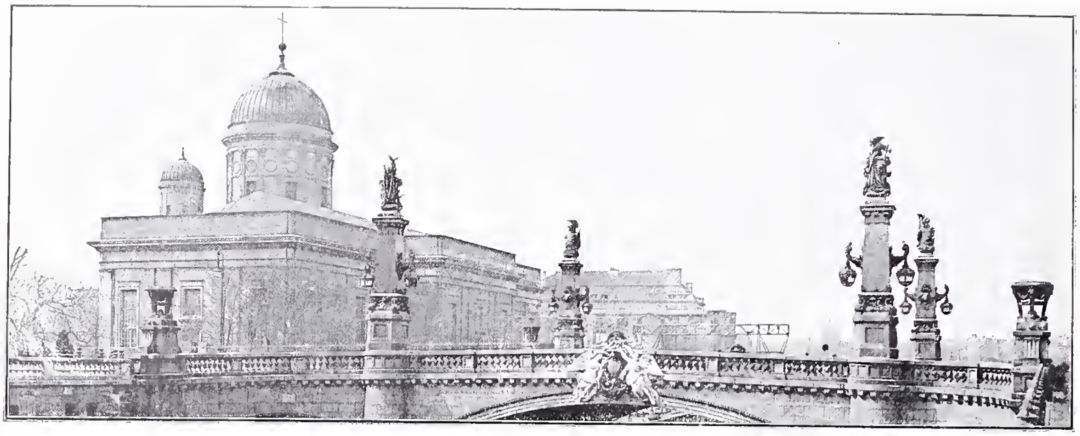
Studie zu dem Bilde: Athen.

fikation des Anarchismus, mit ohnmächtiger Wut in die Tiefe. Oben herrscht in der Farbe die ruhige Heiterkeit eines TIZIAN, während der untere Teil des Bildes uns an die unheimliche Farbenglut erinnert, in die RUBENS seinen Höllensturz der Verdammten getaucht hat. Aber auch diese Schöpfung, ein Werk von wahrhaft genialem Wurf, hat dem Künstler nicht die Anerkennung und den äusseren Erfolg gebracht, die er nach einem Aufwand mehrjähriger Arbeit erwarten durfte. Er hatte gehofft, dass der preussische Staat oder die Verwaltung einer öffentlichen Galerie das Gemälde, das noch in jedem Zuge von jugendlicher Begeisterung und ungeschwächter Kraft zeugte, ankaufen würde. Aber er sah sich in dieser Hoffnung getäuscht, und diese bittere Erfahrung, die Einsicht, dass die Zeit der Romantik und damit auch seine Zeit verflossen war, hat wesentlich dazu beigetragen, sein Ende zu beschleunigen.

In der Kunstgeschichte wird er immer eine Stellung als der letzte Ausläufer einer Epoche behaupten, die sich in ihm künstlerisch ausgelebt hat. Der Geist der Romantik, dem er mit Leidenschaft anhing, ist mit ihm aber in der deutschen Kunst ebensowenig wie im deutschen Volke ausgestorben, und schon sind Anzeichen genug vorhanden, die auf eine baldige Auferstehung deuten. Dann wird man auch wieder mit dankbarer Pietät derer gedenken, die wie KNILLE ihr Leben lang trotz vieler schmerzlichen Enttäuschungen, die Fahne der deutschen Romantik und des deutschen Idealismus hochgehalten haben.

Adolf Rosenberg.

Abbildung 335.



Alter Dom von der Kaiser Wilhelms-Brücke aus gesehen.

VOM NEUEN DOM.

Nachdem vor einigen Wochen mit der Abrüstung des Doms begonnen worden ist, ist es an der Zeit, dass wir unsern Lesern im Anschluss an unsere Abbildung 336 einige Mitteilungen über das Gerüst, über die bisher verwendeten Baumaterialien, über gewisse Einzelheiten des Aeusseren u. dgl. m. auf Grund authentischer Angaben machen, die wir der Freundlichkeit des Dombaumeisters Geh. Rat Prof. J. C. Raschdorff und seines Sohnes und Mitarbeiters Prof. Otto Raschdorff verdanken.

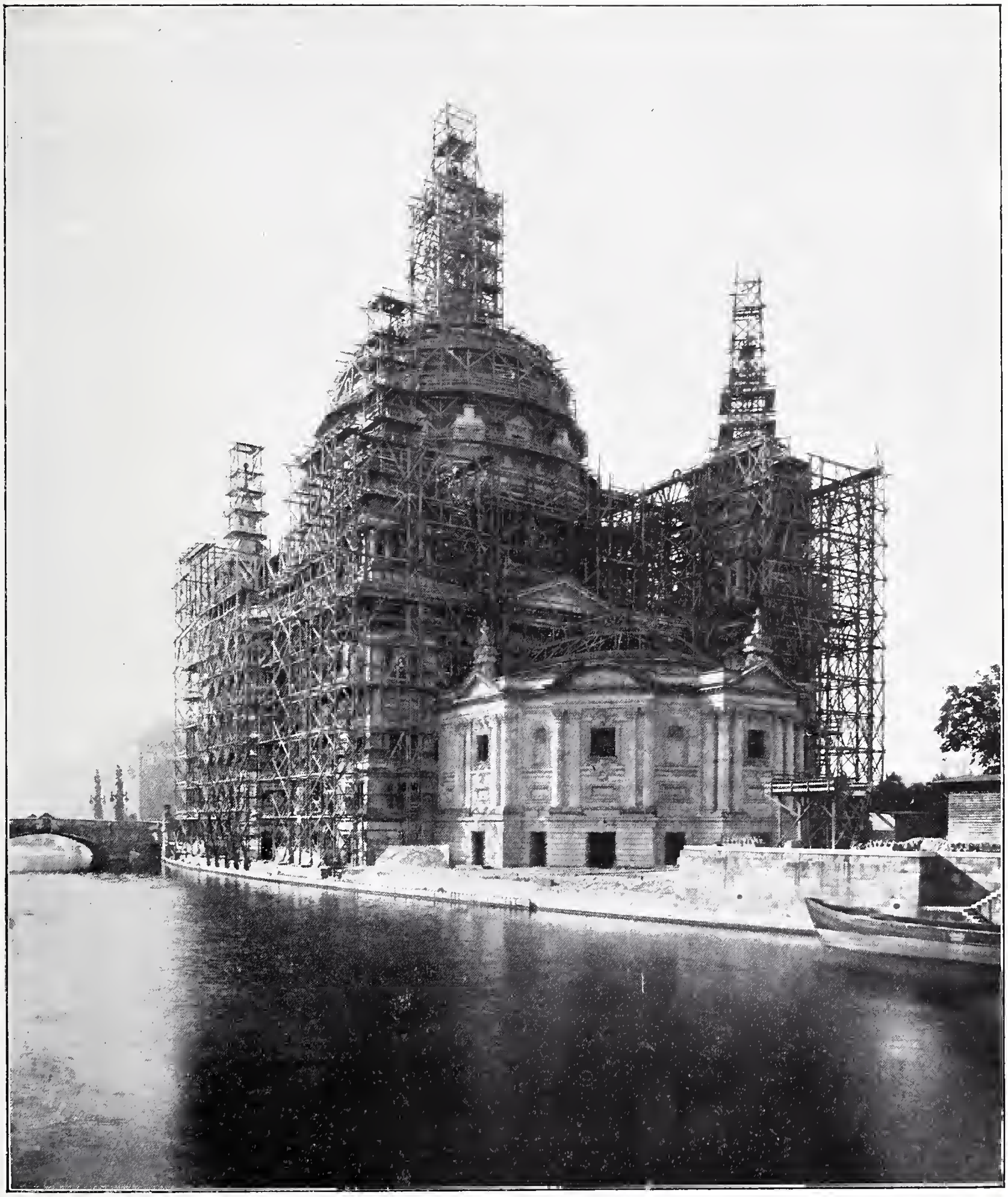
Das Gerüst, nächst dem des Reichstagsgebäudes das umfangreichste, das in Berlin bisher errichtet worden ist, ist für Berlin insofern eine Neuerung, als es nach amerikanischem System konstruiert worden ist, nach dem Muster der Holzfachwerkbrücken, die besonders für Eisenbahnen zur Ueberbrückung von tief eingeschnittenen Thälern und Schluchten dienen. Die Stockwerkshöhen der Rüstung betragen 5,50 m, die Höhe der Hauptkuppelrüstung 65 m, die der Laternenrüstung 118 m, der Façadenrüstung an der Westfront 45 m, an der Ostfront 35 m. Zur Rüstung mussten verwendet werden 180000 laufende Meter oder 3000 Kubikmeter Kantholz, die einen Kostenaufwand von 350000 M. erforderten, wobei das Holz wieder, wie üblich, in das Eigentum des Unternehmers zurückgeht.

Die wirklichen Abmessungen des Bauwerks sind folgende: die Westfront ist 80 m lang, das grösste Axenmaass von Norden nach Süden beträgt 120 m, die Tiefe 80 m, der innere Kuppeldurchmesser 33 m, der äussere 37,10 m. Der Zwischenraum zwischen der inneren Steinkuppel und der äusseren Metallkuppel beläuft sich an der engsten Stelle immer noch auf 2 m. Die Gesamthöhe wird vom Fussboden der Predigtkirche bis zur Spitze des Kreuzes rund 110 m betragen.

Für den Sockel ist Oberstreiter Granit, für die Fronten schlesischer Sandstein (rund 15000 Kubikmeter) verwendet worden. Die schwersten Sandsteinwerkstücke, die von C. Schilling geliefert worden sind, stammen aus den Friedersdorfer Brüchen bei Cudowa. Der grösste wiegt 450 Centner bei einer Länge von 6,85 m, einer Höhe von 1,30 m und einer Breite von 1,12 m. Ausserdem wurden 22 Millionen Ziegelsteine vermauert, in der lebhaftesten Arbeitsperiode bis zu 85000 Stück täglich. An Materialienauf-

zügen waren 4 elektrische und 2 elektrische Pumpen, an Winden für Steinmetzarbeiten 15, davon 2 elektrische, vorhanden, ferner ein elektrischer Abladebock und 2 mit Handbetrieb.

Abbildung 336.



Der neue Dom mit seinen Gerüsten (s. Rückseite).

Die Kuppel, die Dächer, die Laterne und ihre ornamentalen Einzelnheiten u. s. w. sind in getriebenen Kupfer ausgeführt worden, dem man seine natürliche Farbe gelassen hat. Jede künstliche Patinierung durch Säuren u. dgl. m. greift die Oberhaut des Kupfers an und verlangsamt den natürlichen Patinierungsprocess oder verhindert ihn gänzlich. Auch von einer starken Ver-

goldung der Kuppel, wie z. B. bei dem Reichstagsgebäude, hat man abgesehen, weil die Vergoldung den Umriss der Kuppel in seiner Wirkung beeinträchtigen würde. Das Kupfer ist nachträglich nur gründlich durch Abwaschungen mit Seife gereinigt worden. Die Vergoldung wird sich auf die Endigungen der Kuppel und der Thürme beschränken. Die Kupferarbeiten sind von THIELEMANN, KUNITZ, POPPEL und SCHULZ ausgeführt worden.

Die Bekrönung der Laterne über der Kuppel wird durch eine Kugel von 1,80 m Durchmesser, eine Windfahne und das abschliessende Kreuz gebildet. Die Windfahne hat die Gestalt eines schwebenden, die Posaune blasenden Engels erhalten, der nach der Zeichnung von J. C. und O. RASCHDORFF und einem Modell von OTTO LESSING ebenfalls in Kupfer getrieben worden ist. Er misst 3,20 m in der Länge und 1,50 m in der Höhe. Die Windfahne hat eine neuartige Drehvorrichtung erhalten.

Da die Vollendung des inneren Ausbaus bis zum Ende des Jahres 1902 hinausgeschoben worden ist, begnügen wir uns für jetzt mit einigen wenigen Bemerkungen. Die nördlich an die Predigtkirche angrenzende „Denkmalskirche“ — so wird dieser Raum jetzt offiziell genannt, nicht Gedächtnis- oder Gruftkirche — wird durch fünf Kapellen abgeschlossen. Sie bieten genügenden Raum für 14 bis 15 Grabdenkmäler und Sarkophage, so dass keine sachlichen Schwierigkeiten im Wege stehen, wenn, wie es heisst, in einer dieser Kapellen auch ein Grabdenkmal des Fürsten Bismarck in Gestalt eines Wandgrabes mit Sarkophag davor errichtet werden soll. Die Grüfte, die von dem Fussboden der Denkmalskirche aus zugänglich sind, ziehen sich unter der ganzen Kirche hin, bis zur Trauungskirche, unter der sich keine Grüfte befinden. Obwohl mit den verfügbaren Mitteln stark Haus gehalten werden musste, brauchte doch mit kostbaren Steinarten nicht gespart zu werden.

Bei der Ausschmückung des Innern ist auch an farbiges Glasmosaik gedacht worden. Diese Frage kann aber erst gelöst werden, wenn die dazu erforderlichen Mittel zur Verfügung gestellt worden sind. Auf unserer Abbildung, der eine Aufnahme von Nordosten zu Grunde liegt, erscheint die Denkmalskirche fast völlig frei von Gerüsten. *Z.*

Abbildung 337.



Thürklopfer von Architekt ARNO KÖRNIG.

Abbildung 338.

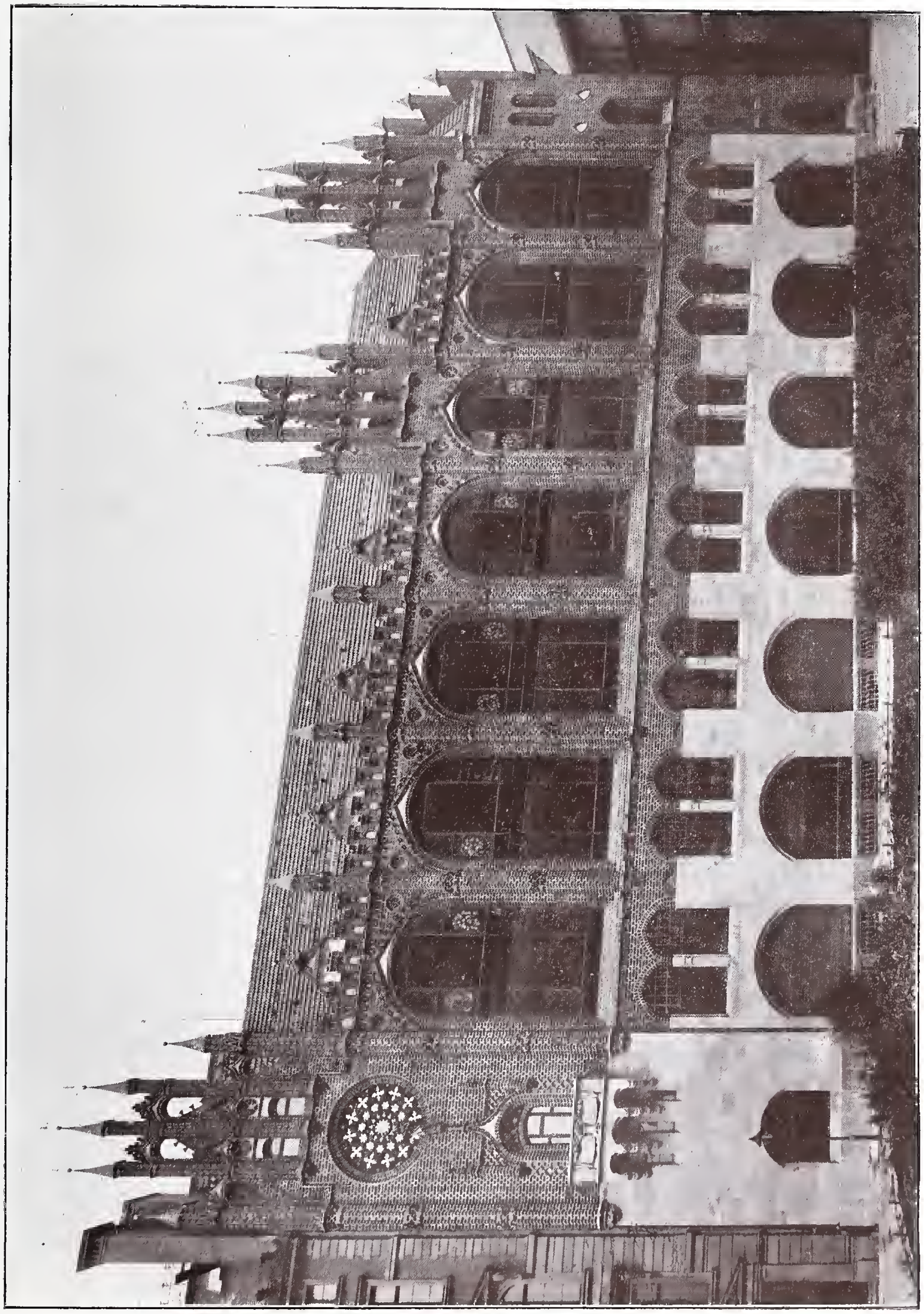


Abbildung 338.
Kaufhaus Riemer.
Fassade
nach dem Marienkirchhof

Erbaut
von Albert Rietz
April 1897 bis
August 1898.

Sockel
aus Basalt-Lava.
Erdgeschoss
Sandstein.
Aufgehendes
Frontmauerwerk
aus Kunstziegeln
im Klosterformat
aus Rathenow.

Bei der
Genehmigung
wurde die Bedingung gestellt,
dass die Fassade
im Stile der
gegenüberliegenden St. Marienkirche
auszuführen sei.

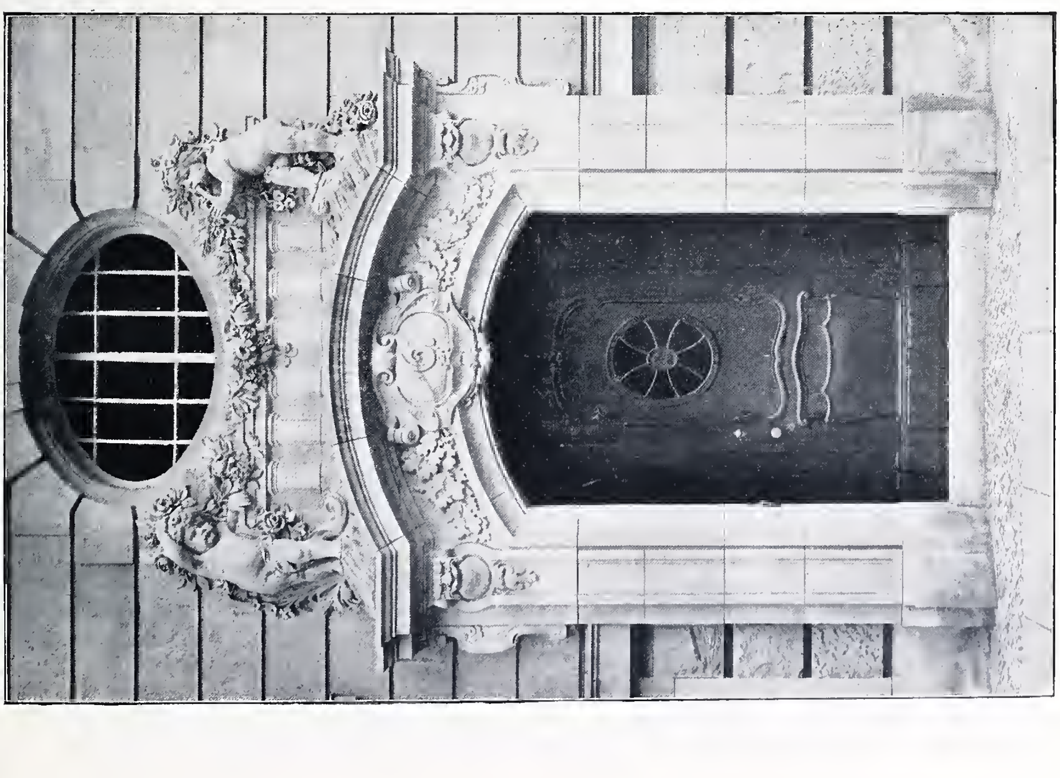
Baukosten:
360 000 Mark.

Abbildung 339.



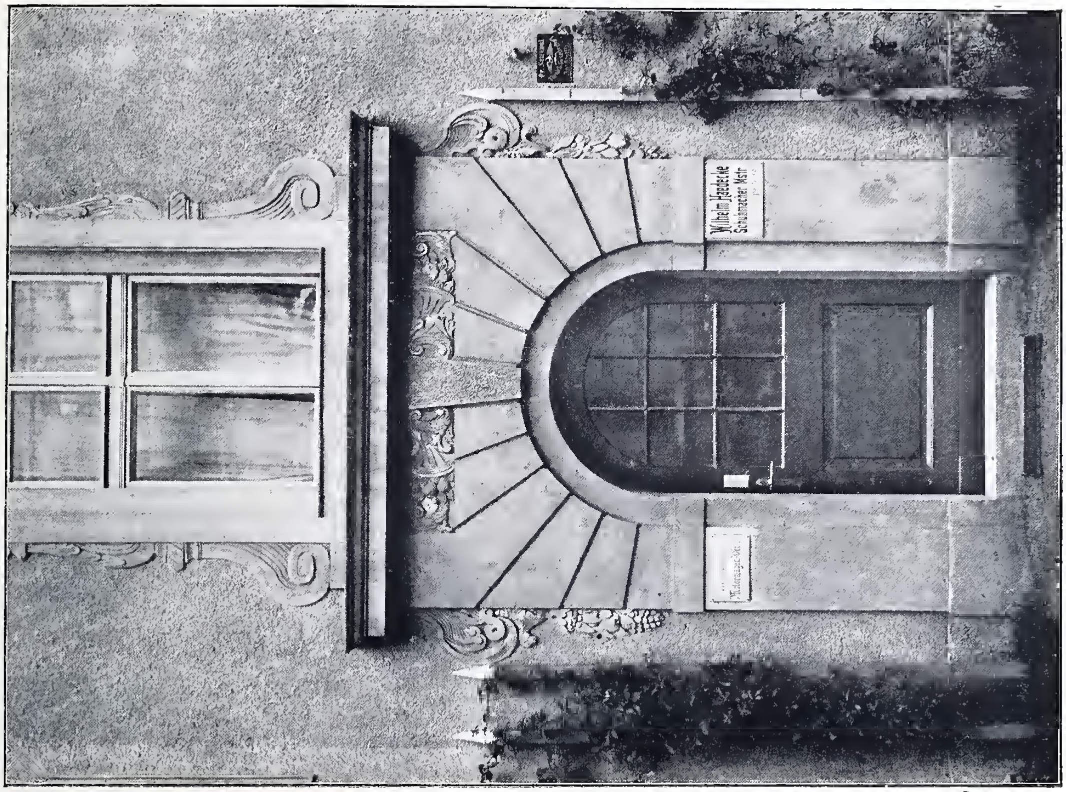
Wohnhaus Dorotheenstrasse 6.
Erbaut von
A. Breslauer
April 1897 bis April 1898.
Cottaer Stein für die Gliederungen, hydraulischer Kalk für Flächenputz.
Baukosten: 300000 Mark.

Abbildung 340.



Hauptportal

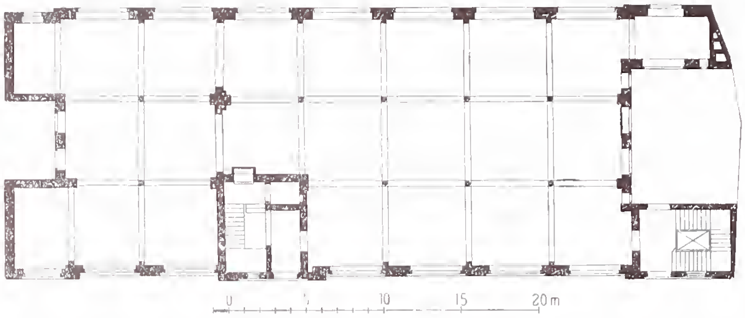
Abbildung 341.



Nebenportal

am Wohnhaus Dorotheenstr. 6.
Architekt A. Breslauer.

Abbildung 342.



Grundriss zum Kaufhaus Riemer. Architekt ALBERT RIETZ.

Abbildung 343.

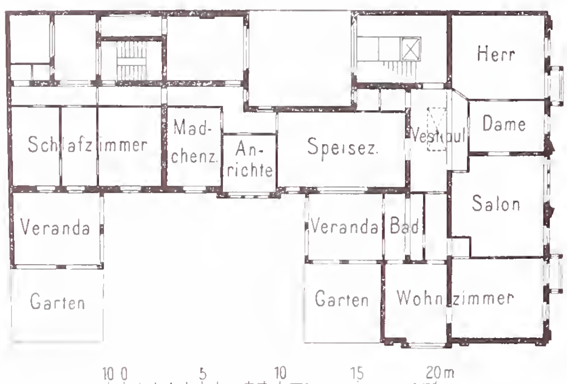


Abbildung 344.



Abbildung 345.



Grundrisse zum Wohnhaus Dorotheenstrasse 6.

Abbildung 346.



Hauptfront.

Abbildung 346—347. Villa Dotti in Neuenhagen.
Erbaut von SOLF & WICHARDS. 1897—1898.
Rüdersdorfer Kalkstein für den Sockel. Putzfassade mit sparsamer Verwendung von Sandstein für die Kunstformen. Baukosten 240 M. pro qm.

Abbildung 347.



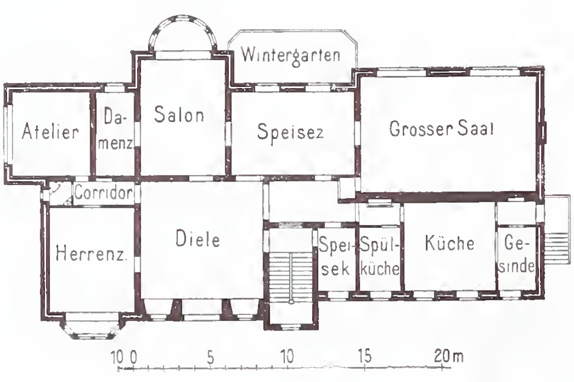
Gartenfront.

Abbildung 348.



Diele in der Villa Dotti in Neuenhagen. Architekten: SOLF & WICHARDS.

Abbildung 349.



Grundriss der Villa Dotti in Neuenhagen. Architekten: SOLF & WICHARDS.

Abbildung 350.



Abb. 350—351. Fassadendetails der kathol. Schule der Herz Jesu - Kirchengemeinde, Fehrbellinerstr. — Architekt CHR. HEHL.

Abbildung 351.

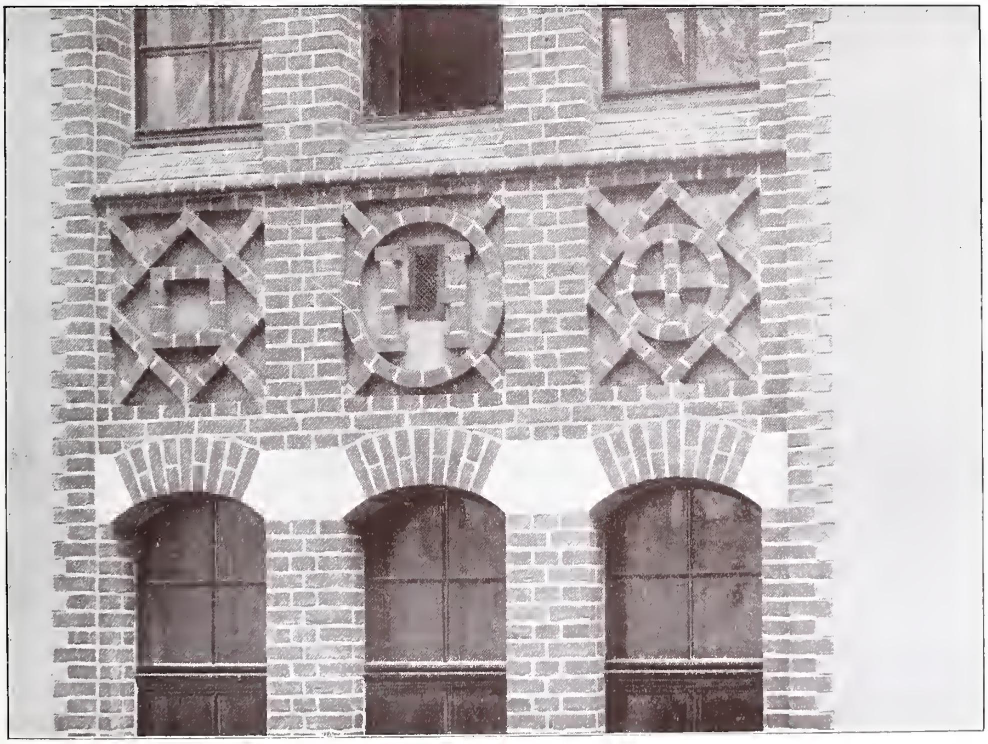


Abbildung 352.



Abbildung 353.



Abb. 352—353.
Thüren an der
katholischen Schule
der Herz Jesu
Kirchengemeinde,
Fehrbellinerstr.
Architekt
CHR. HEHL.

Abbildung 354.



Ausstellungshalle für Kunstgewerbe von KELLER & REINER, Potsdamerstrasse 122.
Nach dem Entwurfe von VAN DE VELDE in Brüssel
in Eichenholz ausgeführt.

Abbildung 355.



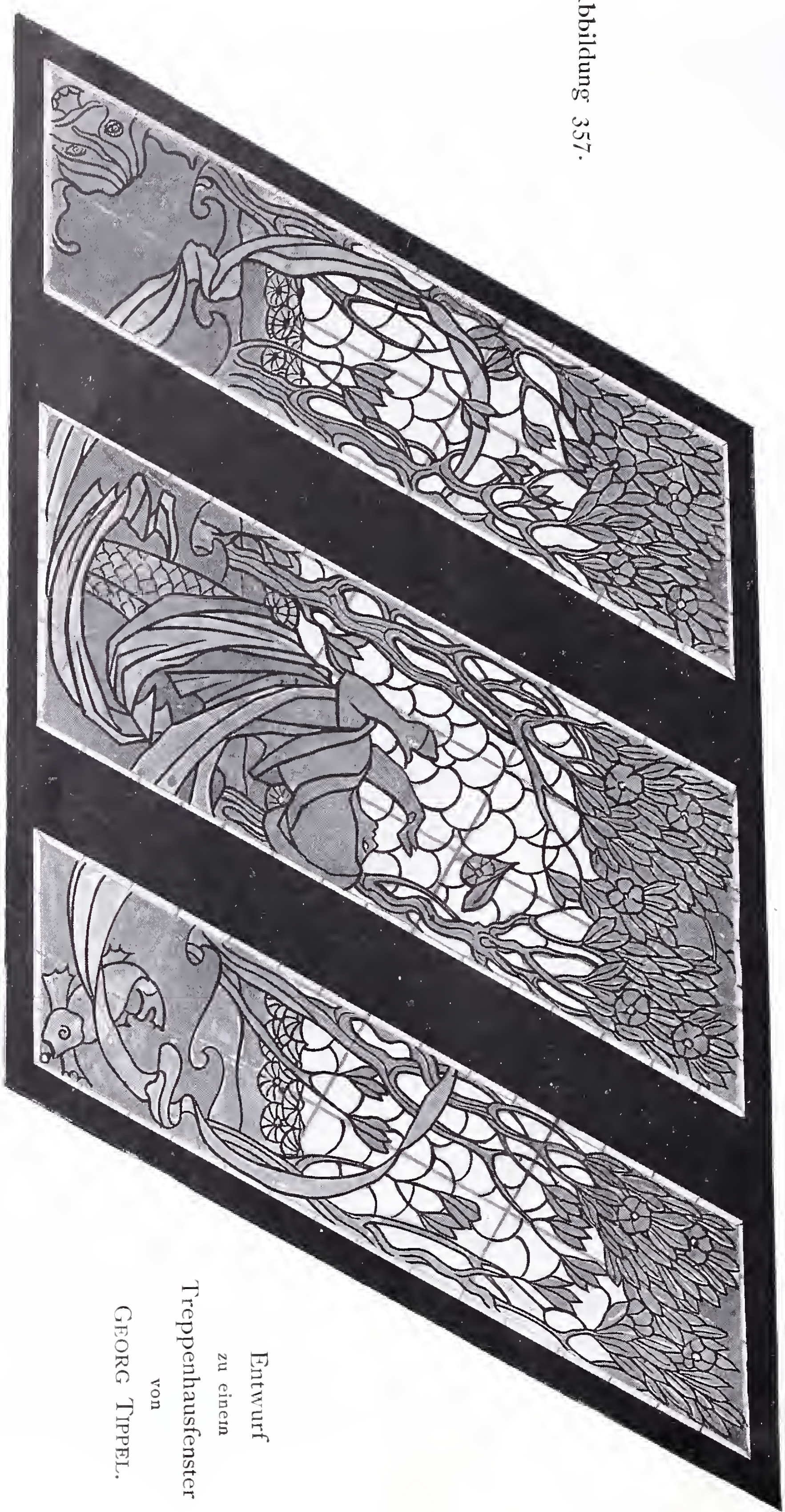
Salon mit Wandbekleidung in den Ausstellungsräumen von KELLER & REINER,
Potsdamerstrasse 122.
Entwurf von R. RIEMERSCHMID in München.
Wandbekleidung in Elsenholz, blau gestrichen. Möbel Mahagoni.

Abbildung 356.



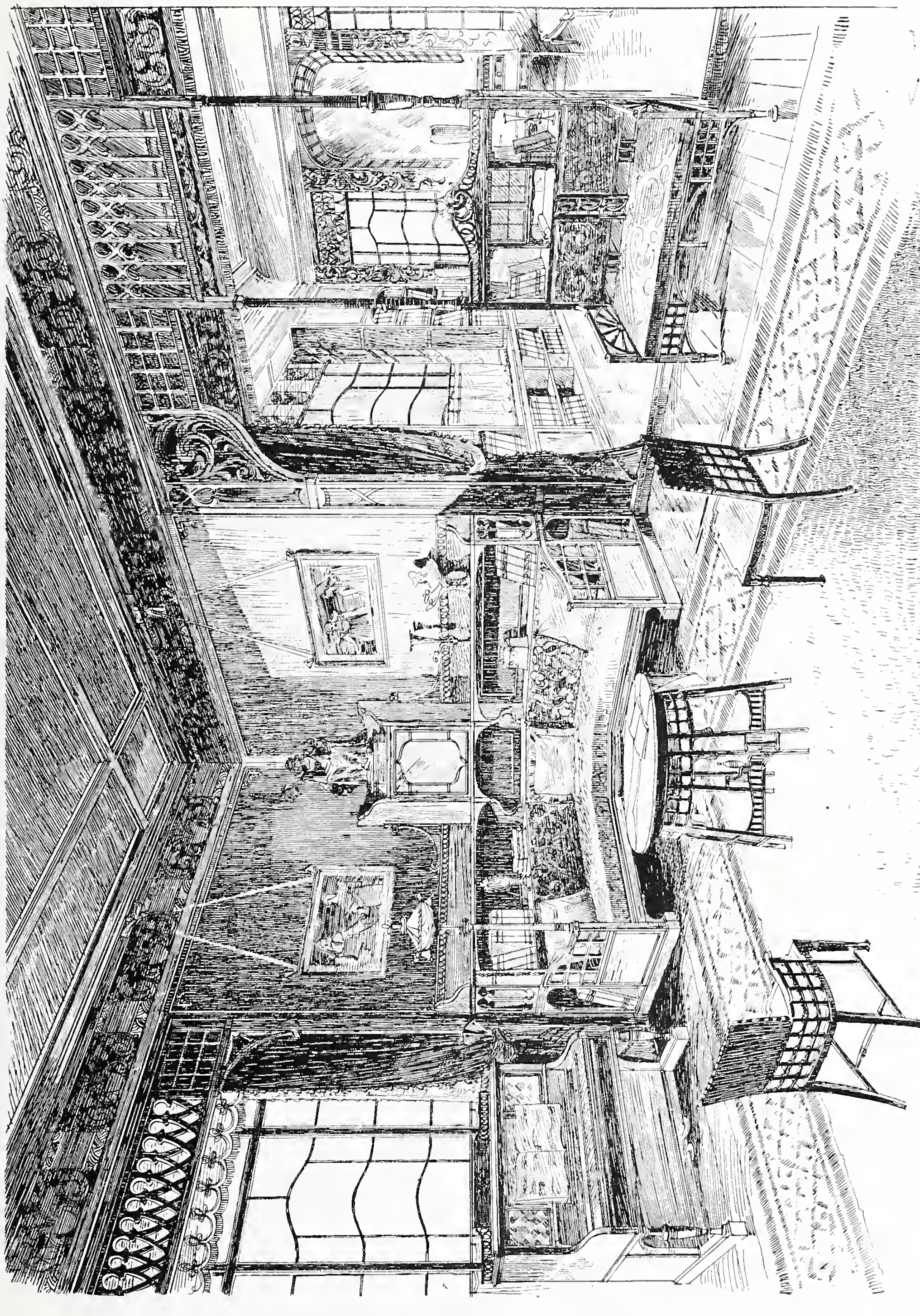
Treppenhaus im Oberlichtsaal von Keller & Reiner, Potsdamerstrasse 122.
Erbaut 1898 von Alfred Messel.

Abbildung 357.



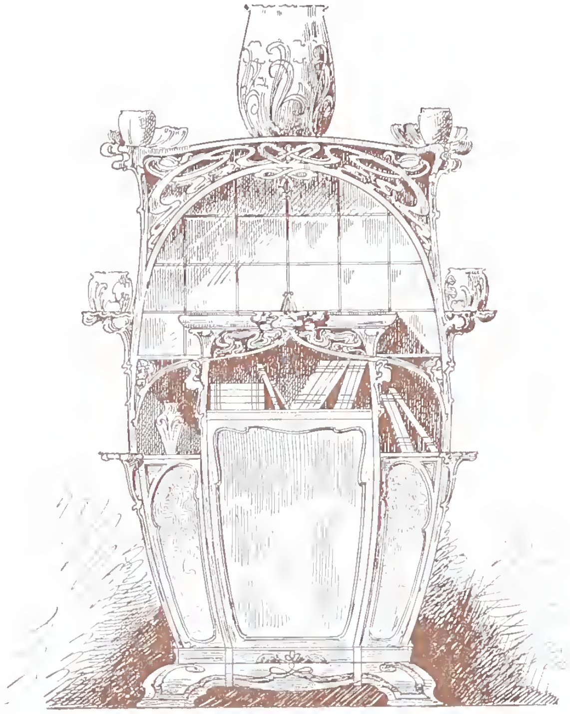
Entwurf
zu einem
Treppenhausfenster
von
GEORG TIPPEL.

Abbildung 358.



Salon mit eingebautem Eckarrangement.
Von dem Bibliothekzimmer durch einen Durchzug mit Bücheretagère und Banket getrennt. Moderner englischer Stil.
Entwurf von EMANUEL KLISCHOWSKI.

Abbildung 359.



Zierschränkchen.

Abbildung 360.

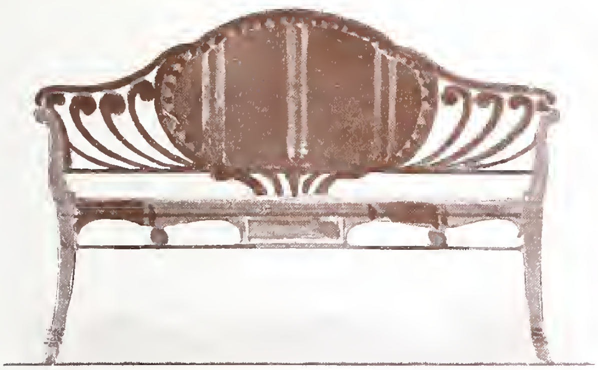


Abbildung 361.



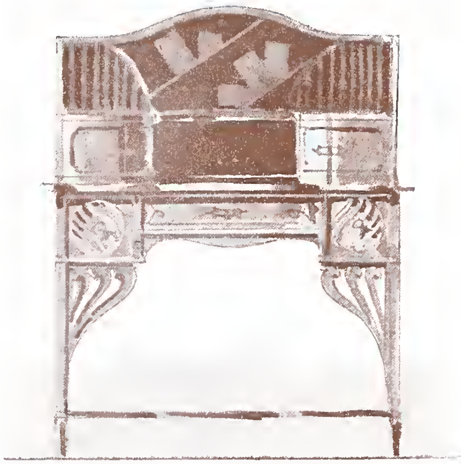
Lehnstuhl und Stuhl in modernem englischen Stil.

Abbildung 362.



Sofa.

Abbildung 363.



Schreibtisch.

Abb. 364.



Zierschränkchen.
Moderner englischer Stil.

Abb. 359—64.
Entwürfe
von
Emanuel Klischowski.

Abbildung 365.



Grotesken von GEORG TIPPEL.

CHRONIK AUS ALLEN LÄNDERN.

≌ Zur *Förderung der Medaillenkunst* und zugleich zur Wiederbelebung einer früher verbreiteten Familiensitte hat der preussische Kultusminister einen zweiten Wettbewerb ausgeschrieben, der die Erlangung von Modellen für eine *Taufmedaille oder -plakette* bezweckt. Eingeladen sind preussische und in Preussen lebende andere deutsche Künstler. Verlangt wird ein Wachsmodell in der drei-, vier- oder fünffachen Grösse der Ausfuhrung, dessen Durchmesser oder längstes Maass mindestens 20 cm beträgt und 30 cm nicht überschreiten darf. Auf einer oder auf beiden Seiten der Medaille, deren Form dem Ermessen des Künstlers anheimgestellt wird, sind Darstellungen anzubringen, welche sich auf die Geburt oder auf die Taufe beziehen. Es muss jedoch Raum gelassen werden für eine einzugravierende Inschrift, die mindestens ein Datum und den Namen des Kindes enthält. Auf dem Entwurf ist die Inschrift in einem beliebig gewählten passenden Beispiel auszuführen. Das Modell muss sorgfältig durchgearbeitet sein, so dass es nach der Verkleinerung unmittelbar für die Ausführung (Herstellung des Stempels) benutzt werden kann. Dem Modell ist eine Photographie beizugeben, welche es in der von dem Künstler für die Ausführung beabsichtigten Verkleinerung zeigt. Jeder Entwurf muss mit einem Kennwort versehen sein. Ausserdem ist ein geschlossener, dasselbe Kennwort tragender Briefumschlag beizugeben, in welchem sich die Angaben über Namen und Wohnung des einsendenden Künstlers befinden. Die Entwürfe sind im Monat April, bis spätestens 29. April 1899 im Bureau der Grossen Berliner Kunstausstellung im Landesausstellungspark, Berlin NW., Strasse Alt-Moabit, einzuliefern. Für den besten Entwurf wird ein Preis von 2000 Mark ausgesetzt. Ferner werden dem Preisgericht noch 3000 Mark zur Verfügung gestellt, um weitere Preise zu verteilen, soweit befriedigende, eines Preises würdige Lösungen eingehen. Als Preisgericht ist die preussische Landeskunstkommission bestellt. Der Minister beabsichtigt und behält sich das Recht vor, den durch den ersten Preis ausgezeichneten und geeignetenfalls noch andere preisgekrönte Entwürfe für öffentliche Sammlungen in Bronze oder Silber ausführen zu lassen. Das Recht der Vervielfältigung zum Zweck der Verwertung verbleibt dem Künstler.

* * *

∆ In *Darmstadt* ist am 20. September durch den Protektor, den Grossherzog von Hessen, eine *Kunst- und Kunstgewerbeausstellung* eröffnet worden, die, ohne sich mit den Ausstellungen der grossen Kunststätten Deutschlands messen zu wollen, doch ein erfreuliches Zeugnis von dem regen Kunstleben in der hessischen Hauptstadt ablegte. Für die Abteilung

der Gemälde und plastischen Kunstwerke trat die neugegründete „Freie Vereinigung Darmstädter Künstler“ ein, von denen sich besonders W. BADER, R. HOELSCHER, P. RIPPERT, A. BEYER und M. KERN hervorthaten. Ueber Darmstadt hinaus ist der einzige Bildhauer der Vereinigung, L. HABICH, durch seine lebensvollen Bronzebüsten und Genrefiguren in weiteren Kreisen bekannt geworden. Die Abteilung für Kunstgewerbe und Zimmerausstattung, die unter Leitung des Verlagsbuchhändlers ALEXANDER KOCH stand, gab in Arbeiten von ECKMANN, VON BERLEPSCH, KARL GROSS, SCHMUZ-BAUDISS, der Familie von HEIDER und von EMIL GALLÈ in Nancy, die in geschlossenen, wohnlich eingerichteten Räumen vorgeführt wurden, ein charakteristisches Bild der modernen Bewegung im Kunstgewerbe. Eine periodische Wiederkehr von Ausstellungen dieser Art ist in Aussicht genommen.

* * *

Während der Sommermonate sind die Räume, die die Kunsthandlung von KELLER und REINER im Hause Potsdamerstrasse 122 bisher innegehabt, zum grössten Teile völlig umgestaltet, neu dekoriert und durch den Anbau zweier Oberlichtsäle, die in sich zusammenhängen, erweitert worden. Durch die letzteren, die nach dem Entwurf von ALFRED MESSEL erbaut und eingerichtet worden sind, ist erst der nötige Raum für die Ausstellung grösserer Gemälde und Skulpturen, an dem es bis jetzt gefehlt hatte, gewonnen worden. Der erste dieser Säle (s. Abb. 356) hat eine Länge von fast 11 m und eine Breite von 8,88 m, gewährt also Platz für Gemälde von so ungewöhnlichem Umfange, wie ihn z. B. Klingers „Christus im Olymp“ hat, der auch an dieser Stelle den Berlinern zum ersten Male im März nächsten Jahres gezeigt werden soll. Um die Augen der Besucher nicht von der Hauptsache, den hier ausgestellten Kunstwerken, abzulenken, hat man auf eine farbige Dekoration dieser Säle verzichtet. Die mit Stuckmarmor bekleideten Paneele und die mit Stoff bespannten Wände sind in einem neutralen grauen und graugrünen Ton gehalten. Desto reicher ist die Reihe der Zimmer, die von den vorderen Verkaufsräumen zu den neuen Sälen führt, dekoriert und ausgestattet. Dazu haben sich mehrere jener Künstler vereinigt, welche eine völlige Umgestaltung unseres Kunstgewerbes und unserer Dekoration in modernem Sinne bezwecken, ganz im Einverständnis mit den Inhabern des neuen Kunstsalons, die, wie sie in dem zur Eröffnung der neuen Räume Ende September ausgegebenen Programm erklären, „eine Sammelstelle der modernen dekorativen Bewegung“ gründen wollen, „um zugleich die Werke der hohen und angewandten Kunst harmonisch zu vereinigen und so das geistige Band um alle künstlerischen Ausdrucksformen zu schlingen.“ Was das Programm damit und auch sonst noch verspricht, ist, was die Dekoration der Räume betrifft, durch die Maler RIEMERSCHMID aus München (s. Abb. 355), H. SCHULTZE-Naumburg, durch Frl. MARIE KIRSCHNER und vornehmlich durch den Belgier HENRY VAN DE VELDE reichlich erfüllt worden. Was die beiden ersteren zu leisten vermögen und welche Ziele sie verfolgen, haben die Berliner auf der grossen Kunstausstellung durch die vier von den „Vereinigten Werkstätten für Kunst im Handwerk“ ausgestatteten Zimmer kennen gelernt. Suchen jene die Umwälzung im Kunstgewerbe mit überwiegend malerischen Mitteln herbeizuführen, so ist VAN DE VELDE Maler und Architekt zugleich. Aber weder in der einen noch in der anderen Eigenschaft lässt er sich von der Phantasie oder auch nur von der Freude an Schmuckformen leiten. Jede ornamentale Zuthat ist ihm verhasst. Er lässt nur das Material durch sich selbst wirken. Was bei ihm herrscht, ist die Vernunft und die von dieser geführte Linie. Seine Linien kommen freilich denen, die in die Tiefen dieser neuen Aesthetik nicht einzudringen vermögen, wie bedeutungslose, willkürliche Schnörkel vor, und sie sehen in dieser Verleugnung der Phantasie, in dieser Abwendung von allen Schmuckformen eher den Tod der Kunst als die Keime neuen Lebens. Immerhin sind die Holzarbeiten des belgischen Künstlers, insbesondere die Bogenarchitektur über dem Eingang zur Kunstgewerbehalle bei KELLER und REINER (s. Abb. 354) lehrreich für Alle, die sich über die „moderne Bewegung“ unterrichten wollen. Das

Abbildung 366.



Thürband.
Von Arch. ARNO KÖRNIG.

erwähnte Programm verspricht, uns auch in den nächsten Monaten darüber auf dem Laufenden zu erhalten, und wir sehen mit Genugthuung, dass die Schöpfungen deutscher Künstler ebenso eingehend berücksichtigt werden sollen, wie die der Belgier, Holländer, Franzosen und Engländer. Die erste Ausstellung bot sogar fast ausschliesslich Werke deutscher Künstler, aber es befanden sich nur wenige neue Erscheinungen darunter, die ein tieferes Interesse einflössten. Wirklich bedeutend war nur die Marmorstatue eines nackten Mädchens von MAX KLINGER, das, mit auf dem Rücken verschränkten Händen, den rechten erhobenen Fuss auf ein Felsstück setzt, eine Arbeit von gediegener technischer Ausführung, die auch von tiefem Studium zeugte und zugleich ein bei KLINGER nicht häufiges Schönheitsgefühl offenbarte. Den nach unserem Geschmack wohlthuendsten Eindruck unter den neuen Räumen macht die von Fräulein KIRSCHNER ausgeschmückte „Salle de repos", deren Decke mit einem grauen Zeltdach abgeschlossen ist, während die Wände mit einem goldgelben Stoff bekleidet sind. Seinen Schmuck bilden lange Reihen Lilien und Wasserpflanzen mit gleichsam auf dem Wasser schwimmenden riesigen Blättern, die teils gemalt, teils in Applikationsstickerei ausgeführt sind.

A. R.

* * *

⅃ Die *Berliner Bodengesellschaft* hat ein Preisausschreiben zur künstlerischen Ausgestaltung des im *Weichbilde von Schöneberg gelegenen Platzes Z* erlassen. Die Bebauung des Platzes durch ein grösseres Bauwerk, etwa eine Kirche oder dgl., soll vorläufig ausgeschlossen sein, vielmehr wird der Hauptwert bei der Beurteilung der Projekte auf besonders wirkungsvolle landschaftsgärtnerische Anlagen, auch etwa in Verbindung mit kleineren Zierbauwerken, Sitzanlagen, Springbrunnen oder auch mit einem oder mehreren Bildwerken u. s. w. gelegt. Der Termin für die Ablieferung der Entwürfe war der 1. November. Zunächst wollen wir unverhohlen unserer Freude darüber Ausdruck geben, dass endlich einmal auch der Künstlerschaft Gelegenheit gegeben wird, eine solche öffentliche Anlage zu durchdenken und zu bearbeiten. Der weitere Westen ist recht arm an schönen Plätzen. Ausser dem verhältnismässig gut gelösten Lützow-Platz kommen vorläufig nur der herzlich langweilig angelegte Nollendorfplatz und der geradezu abscheuliche Wittenbergplatz in Betracht. Der Magdeburger Platz ist durch die in öder Architektur ausgeführte Markthalle, die sich besonders an schönen Sommertagen recht übel bemerkbar macht, verunstaltet. Ob der Botanische Garten als Schmuckplatz und Luftquelle erhalten bleiben wird, oder ob an seiner Stelle so und so viele Mietskasernen mit qualmenden Schornsteinen treten werden, ist eine Frage der Zukunft. Um so mehr ist es anzuerkennen, dass nun für den in der verlängerten Motzstrasse liegenden Platz Z, der eine sehr ungünstige Gestalt hat, eine künstlerische Lösung beabsichtigt wird, und den Urhebern dieses Preisausschreibens kann man von Herzen für ihre edle Absicht dankbar sein. In dem Programm ist nun die landschaftsgärtnerische Seite so betont, dass wahrscheinlich manche Bewerber sich verleiten lassen werden, die Lösung etwa in parkartigem Charakter zu versuchen, also mit möglichst grossen Rasenflächen, Gebüschgruppen und frei verteiltem plastischen Schmuck. Ein Platz aber wie der gegebene, der durch die Kreuzung mehrerer Verkehrswege entstanden ist, muss zunächst nach praktischen Gesichtspunkten geteilt werden, er darf unter keinen Umständen ein Verkehrshindernis für den Fussgänger bilden, wie es z. B. mehr oder weniger beim Wilhelmsplatz, beim Gensdarmenmarkt und bei dem nach dieser Richtung hin fürchterlichen Königsplatz der Fall ist. Wie viele Seufzer und Verwünschungen mögen diese Anlagen den armen gehetzten Grossstädtern, welche sie öfter kreuzen müssen, entlockt haben. Diese erste praktische Bedingung stellt ja der künstlerischen Lösung gewisse Schwierigkeiten entgegen, welche sich aber überwinden lassen, wenn man die verschiedenen grossen Abschnitte, welche nach Festlegung der Wege verbleiben, durch einen gemeinsamen Gedanken verbindet. Und dieser Gedanke, der dem Platze die Stimmung giebt, kann nur ein architektonischer sein, architektonisch natürlich in Bezug auf die Anordnung der Bäume und Beete. Die Kleinarchitektur und die Plastik muss sich ihm unterordnen. Trotzdem die Preise von 700 M., 500 M. und 300 M. überaus karg bemessen sind, so hoffen wir doch, dass viele und tüchtige Bewerber die reizvolle Aufgabe bearbeiten werden. Die eingegangenen Entwürfe werden im grossen Rathaussaale in Schöneberg ausgestellt werden, und wir werden alsdann Gelegenheit nehmen, sie zu besprechen.

Bruno Möhring.

* * *

⁂ Die Ausführung des *Kaiser Wilhelm-Denkmals für Frankfurt a. O.* ist dem Berliner Bildhauer MAX UNGER, die des Bismarck-Denkmals für Mannheim dem Bildhauer EMIL HUNDRIESER in Charlottenburg übertragen worden. — In dem Wettbewerb um den *Marktbrunnen in Göttingen* haben der Architekt STÖCKHARDT in Berlin und der Bildhauer PAUL NISSE in Charlottenburg für ihren gemeinsamen Entwurf den zweiten Preis erhalten.

* * *

Ω Die *Leipziger Rathausbaufrage* hat endlich ihre Erledigung gefunden, indem das Stadtverordneten-Kollegium die Vorlage des Magistrats angenommen hat, nach der die Ausführung des Baues dem Stadtbaurat LICHT auf Grund eines neu bearbeiteten Entwurfs übertragen werden soll. Die Sitzung des Kollegiums bot auch Anlass zu einer Vertrauens-

kundgebung für Licht, die in den Kreisen der Fachgenossen freudigen Widerhall gefunden hat. Die auf 6150000 M. berechneten Kosten sind auf 6550000 M. erhöht worden. Da der Bauplatz mit 2 020 500 M. bewertet ist, so stellen sich die Gesamtkosten des Baues auf 8570509 M. In dieser Summe sind ausser dem Bauplatz inbegriffen alle den Bau eines neuen Rathauses betreffenden, vom Jahre 1881 bis jetzt entstandenen Entwurfs- und Reisekosten, das Architektenhonorar, die Kosten für Bauleitung, für Abbruch der Fundamente, für die Heizungs-, Beleuchtungs-, Entwässerungs- und Bewässerungs-Anlagen, sowie für die gesamte dekorative Aussattung des Gebäudes, unter Ausschluss des Mobiliars und der Beleuchtungskörper. In dem nunmehr angenommenen Entwurf ist die Erhaltung des Turmes der im übrigen bereits abgerissenen Pleissenburg vorgesehen. Er wird durch Aufbau von 65 m eine Höhe von 96 m erhalten und in den Mittelbau eingefügt werden. Als Bauzeit sind fünf Jahre angenommen worden.

* * *

≌ Wohl das *grösste und zugleich seltsamste aller Panoramen*, die je gemalt worden sind, wird der italienische Maler GIOVANNI SEGANTINI, ein Hauptvertreter des modernen Naturalismus, den Besuchern der Pariser Weltausstellung von 1900 vorführen. Während er in der Malerei, wie wir wissen, jede Schönfärberei, jedes Streben nach poetischer Illusion verschmäht, will er diese bei den Beschauern des Panoramas durch andere Mittel erreichen, die schon dicht an Taschenspielerkunststücke streifen. Seine Absichten hat er selbst bereits in italienischen und schweizerischen Zeitungen kundgegeben. Danach soll, wie er schreibt, „das Panorama ‚Engadin‘ etwas bis jetzt noch nicht Dagewesenes werden“, schon durch seine Ausdehnung, da es 3645 □m Leinwandfläche bei einer Höhe von 18 m bedecken wird. Als Abstand vom Beschauer sind 10—12 m angenommen. „Ich gedenke, die kolossalen Felsmassen dieser Berge in ihrem vollen Licht und ihrer Klarheit der Luft auf die Leinwand zu bringen, um dadurch die Beschauer in die vollkommene Illusion zu versenken, auf hohen Bergen zu sein, mit dem Gefühl der grossen Stille, die nur durch das Geläute in der Ferne weidender Herden unterbrochen wird. Um die Illusion noch zu erhöhen, wird dem Raume durch elektrische Ventilation frische Luft zugeführt werden, wie man sie nur auf einer Höhe von 2000 m finden kann. (Das kann unter Umständen sehr ungemütlich werden. Die Red.) Die Besucher kommen durch eine, sich durch Arven und Tannen schlängelnde Strasse und gelangen so auf ein Felsplateau (Felsen und Bäume werden Natur sein); ein Teil des Felsens schaut gegen ein rauhes, wildes Thal, das zu den Gletschern führt. Hier pfeifen die Murmeltiere, und Rehe und Gemsen weiden und springen von einer Felsplatte zur andern (auch diese Felsen werden natürlich sein), der andere Teil des Felsens schaut wie von einer schwindelnden Höhe auf das Thal mit seinen lächelnden Seen, den schmucken Dörfchen und lieblichen Umgebungen; ferner auf die Wälder und Höhen hinauf auf die graue Farbe der Felsen bis zu den Kronen der weissen Bergspitzen, die das grosse Panorama umrahmen. Das Ganze überwölbt vom dunkelblauen, endlosen Himmel. Auch grosse Stöcke wohlriechenden Alpengrüns werden zur Charakteristik des Bildes beitragen. Unten im Thal könnte man je nach Belieben eine Sennerei einrichten, wo der Zuschauer zu jeder Zeit frisch gemolkene Milch trinken kann . . . . Das Gerüst des ganzen Gebäudes besteht aus Eisen mit Schrauben; die Besucher werden von einer Seite eintreten und hinaufsteigen, um auf der anderen Seite hinunterzugehen, und dabei eine Strecke von ungefähr 610 m durchwandern und während dieser Zeit sich eines immer abwechselnden Anblicks erfreuen. Die inneren Gänge werden beleuchtet sein von Licht, das nur durch natürliche Felsöffnungen fällt, wobei die Aussicht auf die interessantesten Punkte gestattet ist. Hier und dort wird die Strasse auch hinausführen über einen Abgrund, bis sie später auf der Höhe ausmündet, von wo aus man den Anblick über das ganze Panorama geniessen wird. Die Steigungen werden sanft angelegt sein. Beim Rückgang durchwandert man wieder, jedoch in entgegengesetzter Richtung den Wald, um auch hier immer wieder neue Aussichtspunkte zu geniessen. Die Besichtigung des Panoramas nimmt eine halbe Stunde in Anspruch. Die Breite der Wege beträgt einen Meter, und auf jedem Quadratmeter können vier Personen gehen; vorausgesetzt, dass in jeder halben Stunde 2440 Personen ein- und ausgehen, können während acht Stunden 39040 Personen im Tage das Panorama besuchen. Der Umfang des elektrischen Ventilators würde $3^1/_2$ m sein, und der Ventilator wird in der Mitte des Panoramas von Wald und Gebüsch verkleidet aufgestellt.“ Das verspricht allerdings ein Triumph des Naturalismus zu werden, zumal wenn etwa noch für Gelegenheiten zu „Abstürzen“ gesorgt wird!

* * *

ō Der beste „Record“ in der *Schnelligkeit von Bauausführungen* ist in *Chicago* erreicht worden, wo man kürzlich ein Haus von 60 Meter Höhe in 190 Tagen erbaut hat. Es zeigt die gotischen Stilformen des 15. Jahrhunderts, die wenigen, zur Verwendung gelangten Holztheile sind feuersicher imprägniert. Das Balkenwerk, die Fensterrahmen und selbst die Thüren sind von Eisen und anderem Metall. Alle Zimmer sind mit elektrischer Beleuchtung und Dampfheizung versehen. Sechs hydraulische Aufzüge, die sich mit einer Schnelligkeit von 110 Metern in der Minute bewegen, vermitteln Tag und Nacht den Verkehr der 21 Stockwerke des Gebäudes. — Seit Erbauung dieses Hauses hat der Magistrat von Chicago übrigens eine neue Bauordnung erlassen, nach der im

Geschäftsviertel nur noch Häuser von höchstens 40 m Höhe = 10 Stockwerke errichtet werden dürfen. Alle Gebäude von 4 Stockwerkshöhen und darüber müssen eiserne Rettungsvorrichtungen, die Fahrstuhlschachte feuersichere Mauern haben.

* * *

* Das *Künstlerhaus in Berlin*, das neue langersehnte Heim des „Vereins Berliner Künstler", ist am 15. Oktober mittags durch einen festlichen Akt, dem am Abend ein Festmahl folgte, eingeweiht worden, nachdem der Umbau des vom Verein angekauften Hauses Bellevuestrasse 3 nur etwas über ein Jahr gedauert hatte. Professor KARL HOFFACKER, der schon vor Erwerbung dieses Grundstücks zahlreiche Pläne aufgestellt hatte, sah sich während der Bearbeitung der neuen Pläne genötigt, von dem vorhandenen Bau fast Alles zu opfern. Schliesslich ist nur die Fassade des alten, zweigeschossigen Wohnhauses, dessen Erdgeschoss mit Rustikaquad rn aus schönem, gelben Sandstein bekleidet ist, stehen geblieben. Aber auch sie hat einschneidende Veränderungen erfahren. Der Haupteingang ist in die Mitte verlegt worden; daneben ist die seitliche Einfahrt geblieben, jedoch erheblich vertieft worden, weil an den 24 m tiefen Vorderbau (das alte Wohngebäude) ein umfangreicher Anbau angeschlossen worden ist, der, mit dem Vorderbau durch ein monumentales Treppenhaus verbunden, in der halben Höhe der ersten Etage des Vorderhauses die Ausstellungsräume — drei Oberlicht- und drei Seitensäle —, darunter im Erdgeschoss die Gesellschaftsräume des Vereins (Kneipe, Billardzimmer, Bibliothek, Kegelbahnen) und in dem rechten hinteren Seitenflügel in vier Etagen die Geschäftsräume des Vereins (Vorstands- und Sitzungszimmer, Kostümkammer u. s. w.) enthält. — Den Zugang zu den Ausstellungsräumen eröffnet ein von Bildhauer RIEGELMANN in Holz geschnitztes Portal, dessen strenge Ornamentik auf den Charakter der gesamten Innendekoration vorbereitet, die sich in romanischen Stilformen, aber mit nordisch-germanischen Accenten, bewegt. Rechts und links von der Eingangsthür sind bronzierte Flachreliefs von HERMANN HIDDING angebracht, die die ersten Schritte des jungen Künstlers auf seiner Bahn und den reifen Künstler auf der Höhe seiner Erfolge zeigen. Die Deckenfelder des Treppenhauses sind mit Darstellungen aus der germanischen Göttersage geschmückt, die Prof. MAX KOCH ausgeführt hat. Von ihm rührt auch der malerische Schmuck des 300 qm grossen Festsaales her, der das ganze obere Stockwerk einnimmt. Da er durch ein Oberlicht erhellt wird, das ein dreiteiliges Tonnengewölbe von ungemein wirksamer Konstruktion durchbricht, konnten die Fenster des oberen Stockwerks an der Strassenseite bis auf die beiden Eckfenster geschlossen werden. Dadurch wurde der Raum für ein nach dem Karton von HANS KOBERSTEIN ausgeführtes Mosaikgemälde gewonnen, das die drei verbündeten Künste unter dem Schutze DÜRERs darstellt. Der Hauptschmuck des Festsaales bildet an der östlichen Stirnseite über einer Empore ein Gemälde, das das Erscheinen Apollos unter den Künstlern darstellt, und an der westlichen Stirnseite über einer theatermässig eingerichteten Bühne in einem Bogenfeld eine schwarz und weiss auf dunkelrotem Grunde gemalte Darstellung des mit dem Drachen kämpfenden heiligen Georg. Wir werden über das Künstlerhaus und seine Innenräume demnächst noch einen ausführlichen Bericht mit Gesamt und Detailaufnahmen bringen. *A. R.*

BÜCHERSCHAU.

Alt-Augsburg. Eine Sammlung architektonischer und kunstgewerblicher Motive. Herausgegeben von Architekt RUDOLF KEMPF, Direktor der Baugewerkschule in Augsburg. Text von Stadtarchivar Dr. A. BUFF. 100 Tafeln in Lichtdruck. Berlin, KANTER & MOHR.

Wie schon der Titel erkennen lässt, will diese Sammlung nur den praktischen Interessen der schaffenden Künstler dienen, und danach ist die Auswahl der in guten Lichtdrucken bei genügend grossem Maassstabe wiedergegebenen Kunstwerke getroffen worden. Es sind einerseits die wichtigsten Baudenkmäler, ihre äussere und innere Erscheinung, andererseits die mannigfaltigen Schöpfungen des Kunsthandwerks, das in dem reichen Augsburg zu noch höherer und edlerer Blüte gedieh als selbst in Nürnberg. Arbeiten aus Edelmetall, Schmiede- und Holzarbeiten sind besonders berücksichtigt worden, weil sich in ihnen die aus italienischen und deutschen Elementen gemischte Eigenart Augsburger Kunstübung am deutlichsten kundgiebt. Diese Mischung ist auch den Künstlern unserer Zeit, die noch ihre Blicke in Ehrfurcht vor dem Erbe der Väter rückwärts richten, besonders sympathisch, und sie werden sich reichlich belohnt finden, wenn sie sich in das Studium dieser Blätter vertiefen, die uns in eine versunkene Welt führen, deren Höhe wir noch immer nicht erreicht haben, obwohl wir es sonst so herrlich weit gebracht. Da auch der schaffende Künstler und Kunsthandwerker neben der Anregung der Orientierung über den geschichtlichen Verlauf einer Kunstentwicklung nicht entbehren will, hat Dr. A. BUFF, wohl der gründlichste Kenner Alt-Augsburgs, für einen lehrreichen Text gesorgt, der alles zur Erläuterung der Einzelnheiten Wissenswerte enthält.

* * *

Verantwortlich für die Redaktion: Dr. ADOLF ROSENBERG, Berlin. — Verlag von ERNST WASMUTH, Berlin W., Markgrafenstr. 35.
Gedruckt bei JULIUS SITTENFELD, Berlin W. — Clichés von CARL SCHÜTTE, Berlin W.

Abbildung 367.



Saga mit dem Haupte Mimirs.

Aus den Wandgemälden für den Palazzo Caffarelli in Rom von H. PRELL.

PREISAUSSCHREIBEN.

Zur Erlangung eines Umschlages für die *„Berliner Architekturwelt“*, auf beliebig farbigem Papier durch einfarbigen Buchdruck herstellbar, wird hiermit ein **allgemeiner Wettbewerb** ausgeschrieben.

In der Komposition werden den Bewerbern keinerlei Beschränkungen auferlegt, der Entwurf soll jedoch einen dem Inhalte der Zeitschrift entsprechenden *ernsten* und *vornehmen* Charakter tragen. Die Entwürfe sind für eine Blattgrösse von 40 cm Höhe und 28 cm Breite zu berechnen und sollen folgende Aufschrift tragen:

BERLINER

ARCHITEKTURWELT.

JAHRGANG HEFT

ERNST WASMUTH.

BERLIN W.

1898.

Ausserdem ist das *Signet* der Verlagshandlung, der auf der Vorderseite jedes Heftes der *„Berliner Architekturwelt“* befindliche Adler, mitanzubringen.

Die Anordnung der Schrift bleibt den Bewerbern überlassen.

Die Entwürfe sind spätestens *bis zum 31. Dezember d. J., abends 6 Uhr,* an die Architekturbuchhandlung von *Ernst Wasmuth, Berlin W., Markgrafenstrasse 35*, abzuliefern. Für auswärtige Sendungen gilt der Poststempel des 31. Dezember d. J. Verspätet eingereichte Entwürfe bleiben unberücksichtigt.

Es gelangen drei Preise zur Verteilung:

ein erster Preis von 500 Mark,

zwei zweite Preise von je 250 Mark,

welche in dieser Weise *unter allen Umständen* verteilt werden.

Das Preisgericht besteht aus den Herren:

Professor EMIL DOEPLER D. J., Berlin,
Architekt H. JASSOY, Charlottenburg,
Kunstmaler MELCHIOR LECHTER, Berlin,
Architekt BRUNO MÖHRING, Berlin,
Professor F. SKARBINA, Berlin,
Regierungsbaumeister ERNST SPINDLER, Berlin,
und
Dem Geschäftsleiter der Verlagshandlung.

Die Bewerber räumen durch ihre Beteiligung am Wettbewerb der Verlagshandlung das Recht ein, die eingereichten Entwürfe 14 Tage öffentlich auszustellen. Wünscht ausnahmsweise ein Bewerber seine Zeichnung nicht auszustellen, so wird um eine entsprechende Notiz bei der Einsendung gebeten, der Entwurf bleibt dann von der Ausstellung ausgeschlossen.

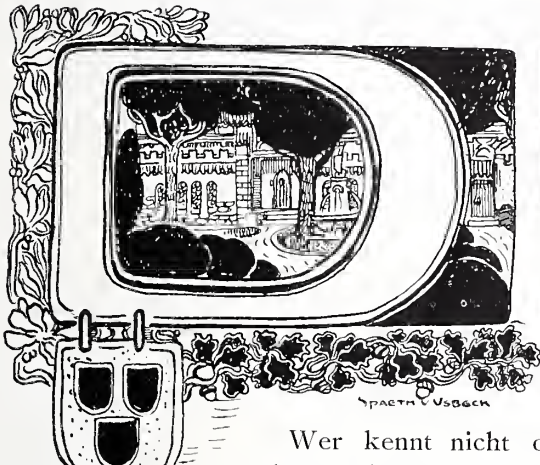
Die preisgekrönten Entwürfe gehen in das unbeschränkte Eigentum der Verlagshandlung über, ohne dass diese verpflichtet ist, einen derselben zur Ausführung zu bringen.

Die Entwürfe sind mit einem Kennwort zu versehen; ausserdem ist ein verschlossenes Couvert beizufügen, welches den Namen und die Adresse des Bewerbers enthält.

Das Ergebnis des Wettbewerbes wird in der „*Berliner Architekturwelt*“ veröffentlicht.

Berlin, den 1. Oktober 1898.

Ernst Wasmuth.



DIE KLAUSE ST. ROCHUS

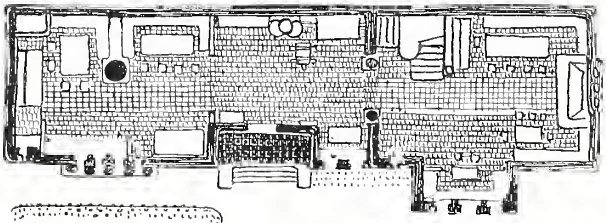
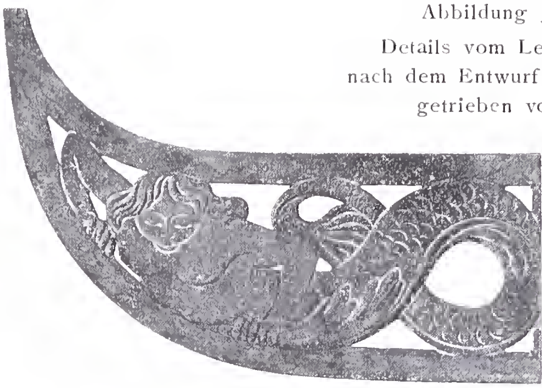


Abbildung 368.

Wer kennt nicht die alten einfachen Holzschnitte der DÜRER, BURGKMAIER, BROSAMER und anderer, die uns Gemächer ihrer Zeit darstellen? Inmitten eines durch Butzenscheiben spärlich erleuchteten, mit einfacher Holztäfelung, Tisch, Bank, Truhe und Stundenglas ausgestatteten Raumes sieht man den Klausner, den ergrauten Gelehrten, mit ernster Miene sinnend, schreibend oder lesend. Oder die dramatische Wiedergabe FAUSTs im Studierzimmer? Umgeben von ehrfurchterweckenden Folianten und vergilbten Pergamenten sitzt der blasse Forscher, mit sich selbst über die Rätsel des Daseins disputierend. Wen rührte nicht der Reiz eines solchen Stimmungsbildes, wer verstände nicht die Sprache dieser Bilder, die uns die redlichsten Bestrebungen und den ernsten Willen der besten Menschen vergangener Jahrhunderte übermitteln?

Und doch, wie flüchtig haftet ein solcher Eindruck am modernen Menschen! Flüchtig lächelnd geht er über die im Bilde erlebte Szene hinweg und hastet den Verpflichtungen nach, die ein ganz anderes Leben von ihm fordert. Und trotz dieser Verschiedenartigkeit der Lebensgewohnheiten, unmerklich und ungewollt ist im modernen Berlin in aller Stille eine derartige Klause entstanden, die, von einer Anzahl junger Künstler und Berufsgenossen gegründet, beim ersten Anblick überraschend an die erwähnten intimen Bilder aus der Zeit unserer Vorfahren erinnert. Und das kam so: Ein Grossstadtkind, mühselig und beladen wie alle andern, wollte ins Kloster wandern, besann sich aber rechtzeitig noch des besseren und zog es vor, anstatt in einsamer Zelle die bitteren Pillen des Lebens zu verdauen, in herzhafter Weise im Verkehr mit Kollegen und Gleichgesinnten des Herzens Fröhlichkeit zu pflegen und zu erhalten. Und er fand Unterstützung und Erhörung. Es kamen auf Wunsch viele mit gleichem Verlangen, zogen das Kostüm des alten befrackten und gehetzten Adam aus und schlüpften in ein fein leinen Küttlein. In einem paradiesischen Gärtlein entdeckten die so Geplagten ein verfallenes Gemäuer, und bald entstand dort unter dem Geräusch von Axt und Sägen ein Hüttlein für die Heilsbedürftigen.

Die Beschreibung der so entstandenen Räume, die bald eine grössere Erweiterung erfahren mussten, ist, da die beigegebenen Illustrationen besser als Worte veranschaulichen, kurz folgende. Vom Garten gelangt der Eintretende in die langgestreckten Räume, zuerst in einen Vorraum, von da rechts in eine Art Saal, links in den Kneip-



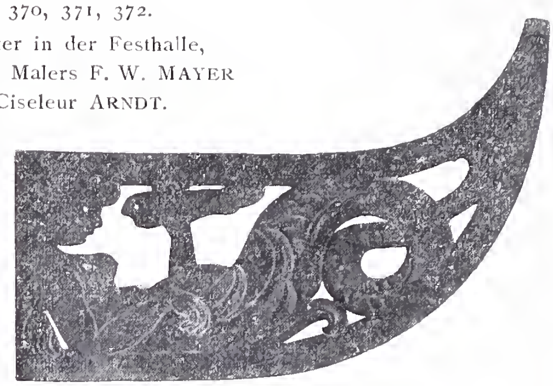


Abbildung 369, 370, 371, 372.
Details vom Leuchter in der Festhalle,
nach dem Entwurf des Malers F. W. MAYER
getrieben vom Ciseleur ARNDT.

raum. Der Vorraum (Abb. 382) birgt die Trink- und sonstigen zur Leibesnahrung wichtigen Geschirre; gleichzeitig dient dieser Raum als Depot für Bierfässer und für den Ausschank. Rechter Hand winkt ein Erker mit Glasfenster, das figürliche Darstellungen enthält. Tritt man durch ein romanisches Thor in den grösseren hochgewölbten Raum, so befindet sich der Besucher im sogenannten Refektorium (Abb. 379 u. 380). Ein hoher Kamin steht an der Stirnwand, die auch der Stammbaum der Klausner schmückt. Ein ausgebauter Erker mit Glasfenstern, dem gegenüber ein durch 7 Stufen erreichbares Podium für Vorträge, ein eingebautes Klavier, Tische, Tafeln und roh gezimmerte Bänke bilden den weiteren praktischen Bestand des Raumes. Wenn man nach dem Vorraum zurückgeht, winkt linker Hand der ursprüngliche Kneipraum. Eine romanische Säule nimmt dessen Gebälk auf und teilt den Raum in zwei Hälften (Abb. 381). Den Abschluss bildet eine grössere Nische mit Kamin. Butzenscheiben vermitteln gedämpftes Tageslicht. Holzgestühl, Schränke, Tische und andere Utensilien sind in mittelalterlicher Derbheit gezimmert und mehr oder weniger durch launige Schnitzarbeiten geziert. Auf Tischen und Regalen liegen in altersgrauen Einbänden alte und moderne Chroniken, Postkartenalbums, Stiftungen, Urkunden; stimmungsvoll zusammengestellte Dekorationen bilden den intimeren Charakter der Ausstattung.

Wenn beim warmen Schimmer der Kerzen die Klausner zechen, die sonst so gestrengen Architekten als Dichter und Musikanten debütieren, Bildhauer mit wuchtigen Stimmen in Tönen schwelgen, Maler mit zarten Händen Guitarre und Mandoline stimmen, Musiker von Beruf nach Herzenslust malen und Karrikaturen zeichnen, dann wird ein oft geschautes Bild lebendig, ein Bild gut deutscher Eigenart, ein Bild der erwähnten Klause oder jener so köstlichen Erzählungen aus den Klosterschulen, Abbilder deutschen Lebens und Strebens. Und doch stecken hinter jenen grauen Kutten Grossstadtmenschen, Kinder unserer Zeit, denen freilich die ehrwürdigen Mienen und der Glorienschein um das



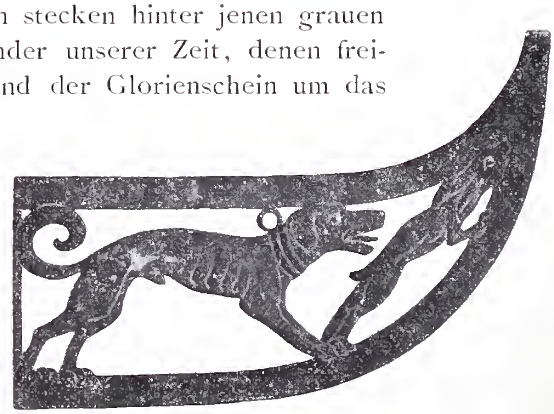


Abbildung 373.



Festabzeichen,
modellirt vom Bildhauer KOHN
in Terracotta
ausgeführt
vom Bronzegiesser GLADENBECK.

Abbildung 374.



Festabzeichen,
modellirt vom Bildhauer KOHN
in Terracotta
ausgeführt
vom Bronzegiesser GLADENBECK.

fromme Haupt fehlt, die aber doch auch im Gewühl der Grossstadt, mitten unter dem rasenden Geräusch des modernen Verkehrs herzerfrischenden und befreienden Humor und andererseits auch einen klärenden und anregenden Gedankenaustausch über die Erscheinungen in Kunst und Leben nicht vermissen wollen.

Wenn in einer modernen Berliner Zeitschrift auch solche Bestrebungen Beachtung finden, so ist das ein recht erfreuliches Zeichen, und es ist trotz unserer so hoch entwickelten Zivilisation zu wünschen, dass das Verständnis für die Lebensäusserungen unserer Vorfahren immer mehr zunehme und die Vergangenheit nicht nur mit überlegenem Lächeln ignoriert, sondern vielmehr der ehrlich deutsche Geist unserer Vorfahren in uns, wenn auch in neuem Kleide und unter neuen Formen, wieder aufleben werde. Darin sähe mancher Verständige ein Gegengewicht gegen die Oberflächlichkeit unseres heutigen geselligen Beisammenseins und zugleich ein neues Heil für die Lebensäusserungen des deutschen Volkes in Kunst und Leben.

U.

* * *

Die obigen Mitteilungen verdanken wir einem „Klausner“, einem der Mitglieder des geselligen Künstlerkreises, der sich in der Klause eine Erholungsstätte geschaffen und mit vielen Reizen ernster und launiger Kunst geschmückt hat. Wir fügen noch hinzu, dass die Anregung dazu von dem Architekten USBECK ausgegangen ist, der sich mit den übrigen der Klause angehörigen Künstlern auch an der Ausführung der baulichen und dekorativen Arbeiten beteiligt hat.

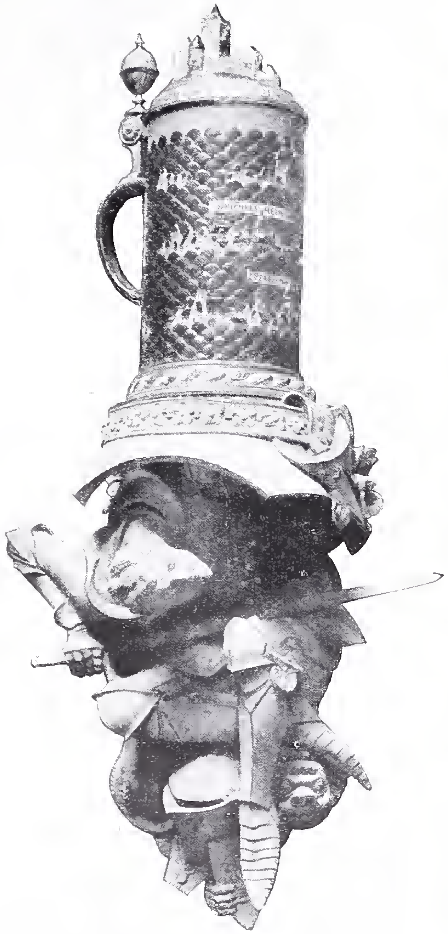
Die Redaktion.

Abbildung 375.



Festabzeichen, modellirt vom Bildhauer KOHN in Terracotta
ausgeführt vom Bronzegiesser GLADENBECK.

Abbildung 376.



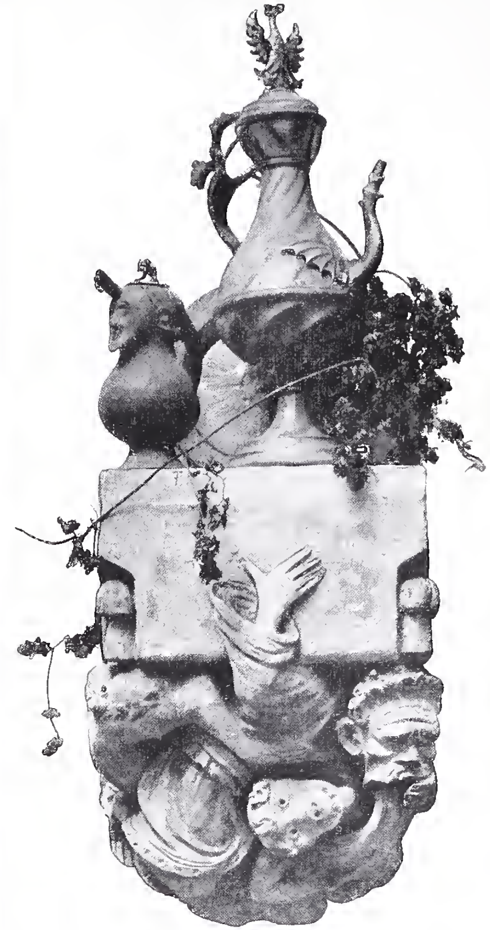
Consol für einen Ehrenhumpen,
modellirt im Atelier
von ZEYER & DRECHSLER
vom Bildhauer KOHN.

Abbildung 377.



Kronleuchter der Festhalle,
entworfen von SPÄTH & USBECK,
ausgeführt von SCHÄFFER & WALCKER.

Abbildung 378.



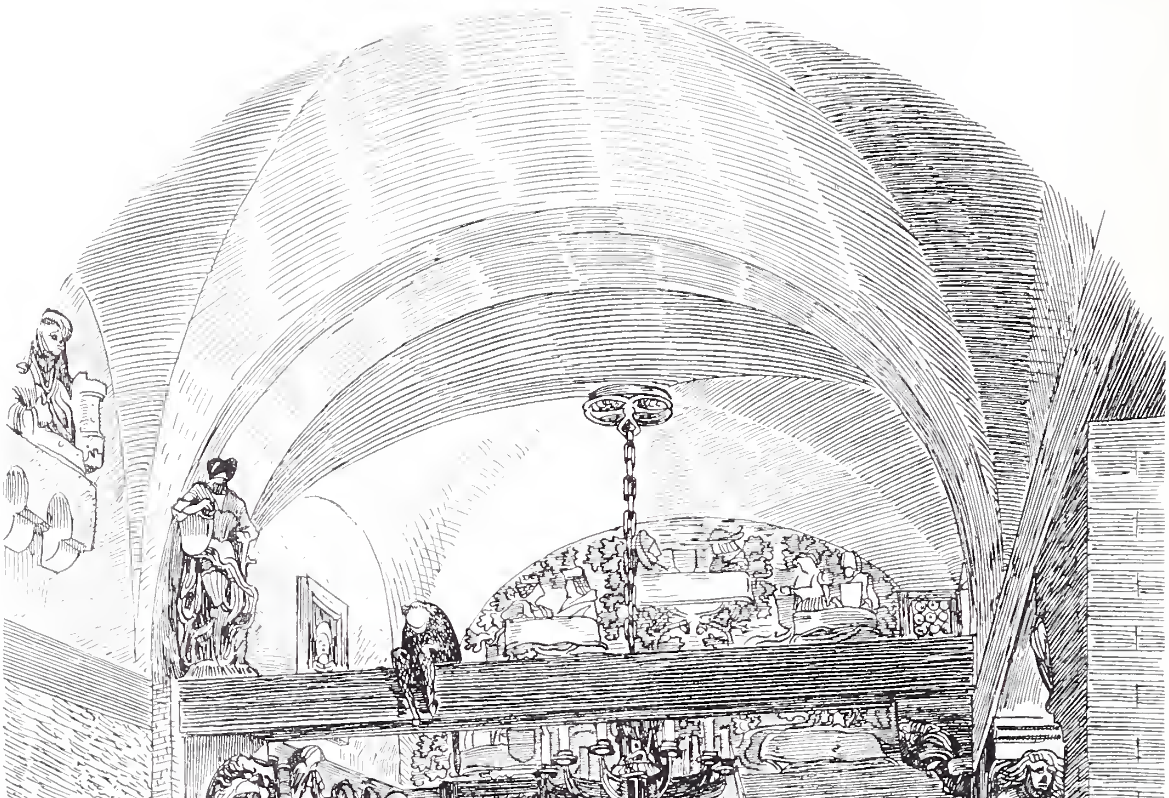
Consol, modellirt im Atelier von
ZEYER & DRECHLER
vom
Bildhauer KOHN.

Abbildung 379.



Festhalle,
entworfen und ausgeführt von Späth & Usbeck.

Abbildung 380.



Festhalle,
entworfen und ausgeführt von SPÄTH & USBECK.

Abbildung 381.



Kneipraum, entworfen und ausgeführt von SPÄTH & USBECK.

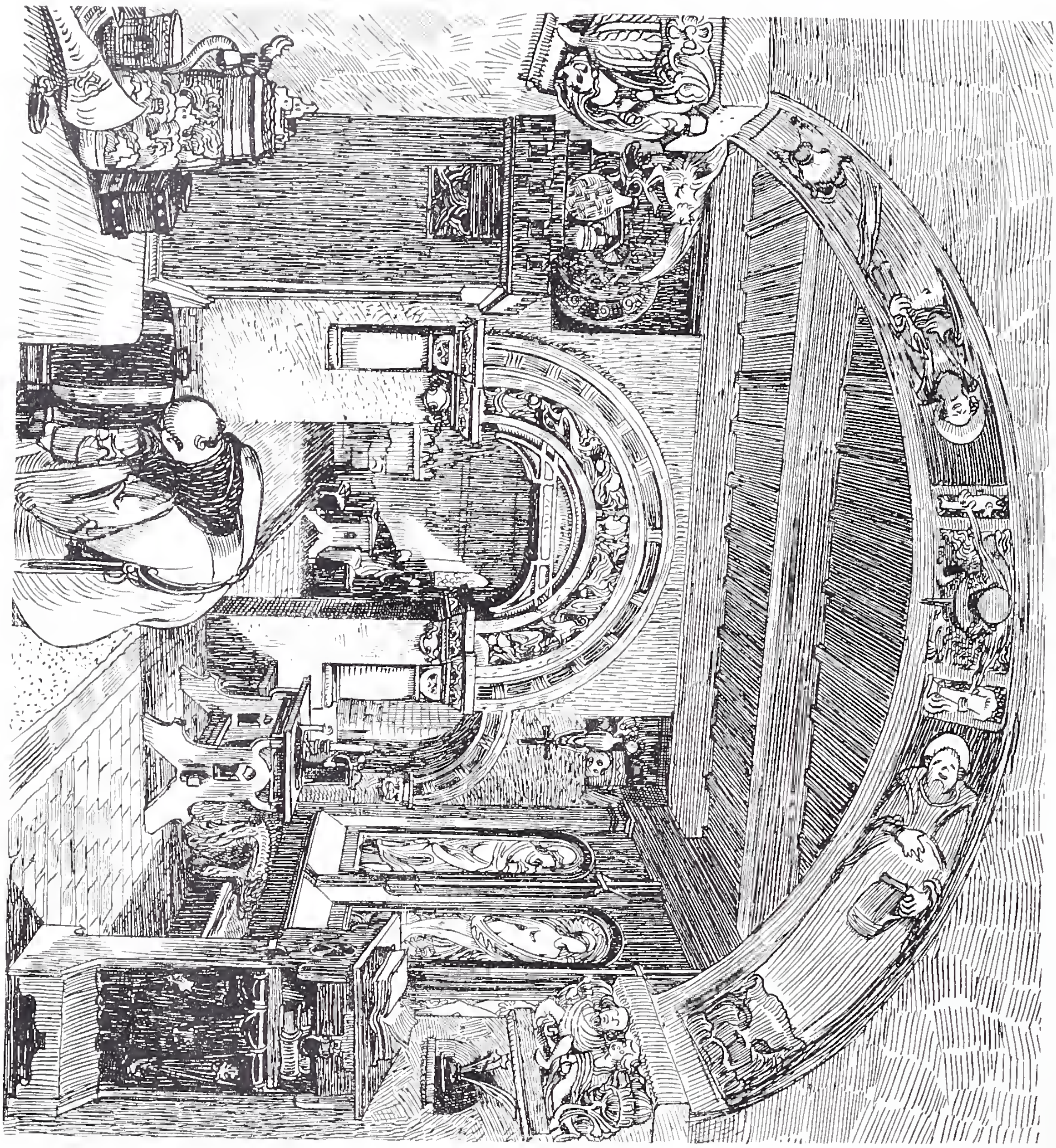


Abbildung 382.

Vorhalle, entworfen und ausgeführt von SPÄTH & USBECK.



Artist. Anstalt von Ernst Wasmuth

Glasfenster

von Hans Christiansen

Verlag von Ernst Wasmuth, Berlin

Abbildung 383.



Wandteppich,
ausgeführt von Frau KATHARINA STEINER in Freiburg nach dem Entwurf von HANS CHRISTIANSEN.

HANS CHRISTIANSEN.

Das Königl. Kunstgewerbe - Museum veranstaltete im Herbst eine Ausstellung von Glasbildern und Entwürfen für solche von H. CHRISTIANSEN, einem in Paris lebenden, ehemals in Hamburg ansässig gewesenen Künstler. Die ausgeführten Stücke stammten aus den Fabriken von SCHELL in Offenburg i. B. und GEBRÜDER LIEBERT in Dresden, eine Reihe der Entwürfe sind anderwärts von ENGELBRECHT in Hamburg ausgeführt. Es handelt sich bei diesen Bildern um ein Mosaik von bunten Glasausschnitten, welche durch Bleifassung zusammengehalten werden. Die erste Anregung dazu geht auf die Amerikaner zurück.

Man darf diese Art der Glasbildherstellung — sagen wir nicht Glasmalerei, denn das ist sie nicht — als eine Aeusserung gewisser moderner Bestrebungen bezeichnen, welche in anderen Techniken schon seit Jahren zum Ausdruck gelangt sind: im farbigen Steindruck und in der Gobelinwirkerei, wo man sich die Aufgabe stellt: in den beschränkenden Grenzen der Technik bleibend, mit möglichst wenigen Tönen eine farbige Bildwirkung zu erzielen. Man wendet sich dabei ab von der künstlichen Ueberspannung der farbigen Lithographie wie der Bildwirkerei. Die Aufgabe des Zeichners für das aus Buntgläsern zusammengesetzte Glasbild ist dieselbe wie dort,

wenn man auch wird sagen müssen, dass diese Technik eher als ein Sonderzweig neben der eigentlichen Glasmalerei steht, als dass sie eine Reform derselben sei. — Der Hersteller des Rohmaterials kommt dabei bis zum gewissen Grade mit dem entgegen, worauf der Künstler verzichtet, mit der Belebung der einzelnen aneinanderzusetzenden Mosaikstücke durch den Fluss der mehrfarbigen Gläser. Es gilt für den entwerfenden Künstler und den Fabrikanten, sich aneinander zu adaptieren. Der Künstler muss damit rechnen, dass die Beschaffenheit der Gläser dem Zufall anheimgegeben ist, er muss sich über den Grad von Wahrscheinlichkeit Rechenschaft geben, mit welchem von den Glasflüssen diese oder jene Musterung zu erhoffen ist, der Fabrikant wird sich eine gewisse Praxis verschaffen müssen, um den Glasfluss in Musterung und Farbe um ein Weniges dem Bereich des Zufalls zu entheben: Landschaften z. B. werden grade oft diesen und jenen Ton des Firmaments erheischen, der in figürlichen Kompositionen stets wiederkehrende Fleischton wird zu suchen sein, diese oder jene Streifung wird geeignet sein, gewisse häufigere Naturmusterungen an Thieren und Pflanzen wiederzugeben u. s. f.

Nun zu unserem Künstler. HANS CHRISTIANSEN ist 31 Jahr alt, geborener Flensburger, hat auf der Münchener Kunstgewerbeschule studiert, Italien durchstreift, in Hamburg als Lehrer gewirkt, hat Amerika und die Niederlande gesehen und ist in Paris ansässig geworden. In einer autobiographischen Skizze in „Kunst und Dekoration“ giebt er über seine künstlerischen Ziele Auskunft. Er bekennt sich hier in Bezug auf die Wahl seiner Aufgaben als Opportunisten im weitesten Sinne unter der Parole „Modern“. Der italienischen Renaissance widmet er dabei im Namen des Naturstudiums eine Abfertigung, die an Mignons Sehnsucht nach Italien sehr wenig anklingt. Für erledigt halte ich aber deshalb den Zusammenhang unseres Kunstgefühls mit dem jener Zeit noch nicht. Was aber Herrn CHRISTIANSEN bewegt, ist das ganz richtige Empfinden, dass augenblicklich der Strom der Entwicklung aus anderer Richtung herfliesst. In Amerika hat er sich Anregung geholt, in Paris fühlt er sich heimisch. Das teilt dieser Hamburger schon mit unseren skandinavischen Vettern, deren Säle auf internationalen Ausstellungen sich von den französischen wenig unterscheiden. Vortrefflich hat sich dies auch in manchen Zeichnungen geäussert, die unser Maler für die Münchener „Jugend“ geliefert hat; sie

Abbildung 384.



Glasfenster,
ausgeführt von GEBR. LIEBERT in Dresden
nach dem Entwurfe von HANS CHRISTIANSEN.

Abbildung 385.



Fenster zu einer Durchfahrt.
Entwurf von HANS CHRISTIANSEN.

beweisen, mit welch ausgezeichnetem Erfolge er bei den Franzosen der Aktzeichnerei obgelegen hat, jenem Zweige bildender Kunst, um dessen Ausbildung wir unsere Nachbarn beneiden müssen.

So geht denn auch CHRISTIANSENs Phantasie vollständig in der Moderne auf. Sie ist nicht so bald umschrieben. Seine Entwürfe für Flachornamente, welche 1892 aus den hamburgischen Bestrebungen zur Umbildung unserer Zierkunst hervorgewachsen sind, zeigen, wie er sich verständnisvoll an die englische Ornamentik anschliesst. In den Entwürfen unserer Ausstellung kehren ferner alle jene ornamentalen, in ihrer ursprünglichen Naturabstammung kaum mehr zu definierenden Elemente wieder, die uns aus der Münchener „Jugend", zum Teil auch gerade durch CHRISTIANSENs Mitwirkung, fast geläufig geworden sind. Die Gewandlinien des Serpentintanzes, dieser modernen dramatischen Ornamentkunst, stellen allenthalben ihren Anteil. Man erkennt landschaftliche Accente v. HOFMANNS; BÖCKLIN, wenn er sich auch eine Parodie gefallen lassen muss, ist doch sein Lehrer in der Farbe gewesen — ich denke dabei an die Behandlung mancher Seestücke —, Meereslandschaften mit Wikingerschiffen gemahnen uns daran, dass CHRISTIANSEN ein Kind nordischer Küstenländer ist; und gar Paris! An CHERETs luftig gekleidete, lebhaft bewegte, scharf gezeichnete Balleteusen, an GRASSETs ruhige Mädchengestalten, an REALIER-DUMAS' schlanke Damen fühlen wir uns erinnert. Von den guten Leistungen der Amerikaner in der Plakatkunst würde ich von einer mir wohl erinnerlichen abendlichen Landschaft mit Gebirgssee, einer in ihrer Einfachheit überaus glücklichen Lösung, nicht anstehen zu behaupten, dass sie auf CHRISTIANSEN gewirkt hat. Die kraftvoll stilisierten Drachen der Chinesen und Japaner regen ihn zu einigen interessanten Bildungen an. Es sei noch die Thatsache registriert, dass von religiöser Phantasie in dieser Glasmalerei, wenigstens nach der uns vorliegenden Zusammenstellung zu urteilen, nichts zu finden ist, wollte man nicht einen einsamen Heiligenschein in einer kleinen Skizze als Zeugnis dafür hinnehmen. CHRISTIANSENs Kunst ist weltlich, teilweise sehr weltlich.

Abbildung 386.



Entwurf zu einem Glasfenster
von HANS CHRISTIANSEN.

Die Einführung neuer Techniken wie dieser bedarf solcher flott draufgehenden Naturen wie CHRISTIANSEN. Er kommt einem Wunsche entgegen, den man oft gegenüber gewissen Schöpfungen der modernen Oelmalerei empfunden und geäussert hat: ihrer Uebertragung in eine die Ausführung rechtfertigende Technik. Er schüttelt mit lebhaftester Emsigkeit das Kaleidoskop dieses neuen Prinzips. Man würde ihn aber missverstehen, wollte man glauben,

dass hier alles von ihm selbst als zur Ausführung reif empfunden sei. Er will gewissermaassen nur zeigen, welch' unendlicher Mannichfaltigkeit diese ihm am Herzen liegende Kunst fähig sei; er wird auch zu einem anderen Teile den Fabrikanten zeigen wollen, bis wohin er sich die Technik als ausbildungsfähig denke; denn vor der Ausführung vieler der reich angelegten figürlichen Kompositionen wird man einstweilen in Ansehung der vorliegenden Beispiele notwendig noch zurückschrecken. Möglich auch, dass sich der Künstler in diesen Kompositionen die hier und da von ihm schon zu Hülfe genommene wirkliche Malerei auf Glas weiter ausgedehnt gedacht hat. Die Pflanzenstücke zeigen vielfach einen vortrefflichen Sinn für die richtige Mischung von Naturalismus und Stilisierung. Im übrigen scheint mir aus der Sichtung des Gebotenen hervorzugehen, dass die bei der Scherebecker Gobelinwirkerei bereits gemachte Erfahrung hier wieder gilt: abgesehen von den ornamentalen und pflanzlichen Vorwürfen gelingen die einfachen landschaftlichen Wirkungen am besten. Das Figürliche aber ist mit Vorsicht auszuwählen. Ich denke dabei u. a. an OTTO ECKMANNs wohlgelungenen Gobelin, Teich mit Schwänen. Unter dem von CHRISTIANSENs Entwürfen hier Ausgeführten werden diese einfachen Stücke es sein, die am ehesten den Geschmack für seine Arbeiten in weiteren kunstfreundlichen Laienkreisen anregen können, was ihm ja im Sinne der Hamburger Volkskunst, zu der er sich bekennt, willkommen sein muss. Bezüglich der beiden grossen figürlichen Scheiben möchte ich einstweilen daran zweifeln; sie sind technisch nicht völlig gelungene Kraftproben und werden in ihrer Phantasie nicht viel Liebe finden. Hier spricht dann auch die Leistung der Fabrikanten mit und nicht zum geringsten Teil Gunst und Ungunst des Zufalls. Die Künstler dieses Gebiets werden denn oft die Freude erleben, ihre Wünsche von der endgültigen Wirkung übertroffen zu sehen, oft aber auch das Leid, sich enttäuscht zu sehen, gleichwie dies der Keramiker oft erlebt, wenn er seine Ware aus dem Ofen holt.

Noch eine Bemerkung, die sich im engeren auf manches des von CHRISTIANSEN Dargebotenen, im weiteren auf die Kunstrichtung bezieht, mit der er geht. Wenn

Abbildung 387.



Entwurf zu einem Badezimmerfenster von HANS CHRISTIANSEN.

Abbildung 388.



Glasfenster für ein Treppenhaus.

Abbildung 389.



Reklamefenster für ein Restaurant.

Entworfen von HANS CHRISTIANSEN

diese Techniker sich die Lösung ihrer Vorwürfe in möglichst wenigen Tönen oder wenigstens einfach nebeneinander stehenden Farbenflächen gestellt haben, so ist diese Aufgabe nur so lange eine hochgestellte und hohe Kraft erheischende, als die Bedingung der Naturwahrheit der Farben festgehalten wird. Seien die Farben und Beleuchtungen immerhin selten gesehene, sie müssen jedenfalls mögliche sein. Man blicke sich in BÖCKLINs phantastischer Farbenwelt um, direkte Unwahrheiten findet man nie. L. VON HOFMANN, auch LEISTIKOW haben durch einfache, zwar seltene, aber eklatant wahre Effekte der landschaftlichen Beleuchtung mehrfach überrascht. Erledigen aber die Künstler die Aufgabe so, dass sie zwar mit weniger Tönen arbeiten, sich um die Natur aber dabei nicht scheren, so haben sie die gestellte Aufgabe umgangen, und das Verdienst fällt weg. Die Zurechtweisung, die man diesem Einwurf etwa zu teil werden lässt, es handle sich dabei nur um einen Farbenakkord, hat nichts zu bedeuten. Es mag freilich eine Harmonielehre der Farben geben, aber sie existiert nicht in der Willkürlichkeit eines Malerkopfes, sondern ist stets aus der Natur abzulesen. Gerade unser Zweig, hält er sich an die Natur, wird geeignet sein, vielen nach Kunstgenuss suchenden Laien die entfernteren Farbenwirkungen als einen Gegenstand der Malerei nahe zu bringen. Ich füge gerne hinzu, dass mir eine stattliche Anzahl unter den Entwürfen CHRISTIANSENs in dieser Beziehung völlig befriedigend erscheint.

Uebrigens, glaube ich, darf man erwarten, dass diese Glasbilder zukünftig noch einmal dazu berufen sein werden, in den abendlich beleuchteten Schaufenstern der Kaufläden das Plakat zu vertreten oder gar direkt das Strassenplakat des Abends zu werden. Die Vorboten davon sehen wir bereits jetzt an den Anschlagsäulen mit Innenbeleuchtung. Aber auch der Lösung grosser monumentaler Aufgaben für öffentliche Bauwerke ist diese Kunst fähig. Sollten ihr einmal solche zufallen, so ist zu wünschen, dass sie in Bezug auf die Wahl des Sujets, das Innehalten der technischen Bedingungen, wie auch in Bezug auf die Güte des Materials eine wohl abgerundete Ausführung finden. Sie können dann gerecht urteilenden zukünftigen Zeiten, die auch auf ihre Art sicher modern sein werden, ein interessantes Zeugnis des Kunstgeschmacks unserer Jahrzehnte sein.

Jos. Poppelreuter.

Abbildung 390.



Entwurf zu einem Glasfenster
von HANS CHRISTIANSEN.

Abbildungen 391, 392, 393, 394.









Brunnenfiguren von Bildhauer JOH. HOFFART.

Abbildung 395.



Abbildung 396.



Venus mit Amor.

Abbildung 397.



Brunnenfiguren und Relief von Johannes Hoffart.

Abbildung 398.



Anhänger, nach dem Entwurf von MAX WERNER ausgeführt vom Hofjuwelier J. H. WERNER.

MODERNE SCHMUCKSACHEN.

Wer heute die Verkaufsläden unserer besseren Edelschmiede und Juweliere besucht, dem werden zunächst immer noch jene überladenen, fabrikmässig hergestellten Arbeiten in die Augen fallen, die jenes Publikum liebt und kauft, das an den verschiedenen Stilarten der französischen Kunst von Ludwig XIII. bis auf Ludwig XVI. seine ästhetische Befriedigung findet. Daneben machen sich jene nüchternen, steifen, blankpolierten Gefässe breit, welche je nach dem Bedarf und dem Geschmack des Käufers als „Empire“ oder als „echt Englisch“ bezeichnet werden. Je blänker sie poliert und je geschmackloser sie in der Form sind, desto mehr lebt der Käufer der Ueberzeugung, etwas „echt Englisches“ erworben zu haben.

Wer, von dieser Marktware übersättigt, ein tieferes Interesse bekundet, dem wird der Geschäftsinhaber gern aus seinen Schätzen allerlei Erzeugnisse hervorholen, die durch originelle Erfindung, durch Schönheit der Form und der Technik das Auge erfreuen, durch die Höhe ihrer Preise aber das Herz erschrecken. Fragen wir nach dem Ursprunge dieser schönen Sachen, so hören wir, dass sie aus Süddeutschland, aus Frankreich, Belgien und Nordamerika eingeführt worden sind. Nur wenige stammen aus der eigenen Werkstatt des auf seine Arbeiten mit Recht stolzen Kunsthandwerkers.

Indem wir uns vorbehalten, in nächster Zeit einige Geräte und Gefässe zu veröffentlichen, die den Berliner Edelschmiedewerkstätten zur Ehre gereichen, wenden wir für jetzt unsere Aufmerksamkeit einem andern Zweige der Berliner Goldschmiedekunst zu, der in jüngster Zeit mit wachsendem Erfolge gestrebt hat, sich vom Aus-

Abbildung 399.

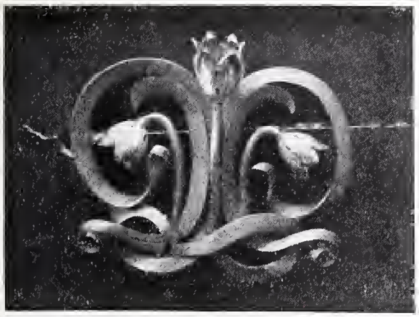


Abbildung 399.
Blattwerk braungold,
Blüten rot emailliert.

Abbildung 400.
Umrandung gelbgold,
Blätter grüngold, Blüte
braungold, Amethyst
mit kleinen Brillanten
umgeben.

Abbildung 400.



lande zu emanzipieren: dem Schmuck. Schon seit mehreren Jahren bemühen sich mehrere Firmen und die mit ihnen verbundenen Künstler, von den hergebrachten, nachempfundenen Formen des Schmucks und Geschmeides abzuweichen und neue Wege zu finden. Schon jetzt ist es ihnen gelungen, eine Fülle neuer, zum Teil höchst reizvoller Schmucksachen zu schaffen, und sie dürfen ohne Ueberhebung sagen, dass sich Berlin trotz der kurzen Zeit, die seit den ersten Versuchen verflossen ist, bereits eine erste Stelle auf dem Gebiete des modernen Schmucks erobert hat.

Jene ersten Versuche wurden im Jahre 1895, als Berlin sich mit vollen Kräften zu seiner Gewerbeausstellung rüstete, durch den Hofjuwelier J. H. WERNER gemacht, der sich mit dem Architekten BRUNO MÖHRING verbunden hatte. Beiden war es klar geworden, dass die Berliner Goldschmiedekunst nur dann einen neuen Aufschwung nehmen würde, wenn es ihr gelänge, mit den überlieferten Formen zu brechen und neue Gebilde zu schaffen. Die Ergebnisse dieser ersten Versuche, eine Reihe moderner Broschen, sind auf der Berliner Gewerbeausstellung völlig unbeachtet geblieben. Es konnte nicht anders sein. Denn der Brillantschmuck beherrschte die Mode, und je grössere Massen von Brillanten aufgeboten wurden, desto lebhafter wurde das Interesse des Publikums erregt. Wir dürfen uns darüber nicht täuschen, dass der Brillantschmuck auch heute noch nicht aus seiner dominierenden Stellung verdrängt worden ist; aber seine Herrschaft ist nicht mehr so unbestritten wie früher. Mehr und mehr erlangt der Goldschmuck wieder das Recht, das er sich in Deutschland besonders im 16. und 17. Jahrhundert, während der Zeit der Renaissance, erworben hatte, und es ist begründete Hoffnung vorhanden, dass er sein Recht auch auf die Dauer behaupten

Abbildung 401.



Abbildung 401.
Blüte braun- und grüngold abgetönt, unten
Saphir, oben Rubinen.

Abbildung 402.
Blüte gelbgold abgetönt,
in der Mitte graue Perlen.

Abbildung 402.



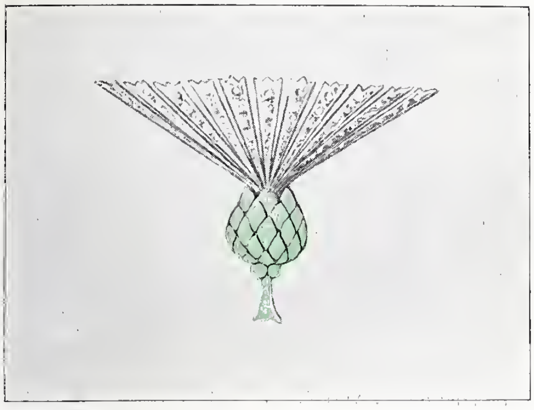
Broschen, nach den Entwürfen von BRUNO MÖHRING
ausgeführt von J. H. WERNER.

Abbildungen 403—409.

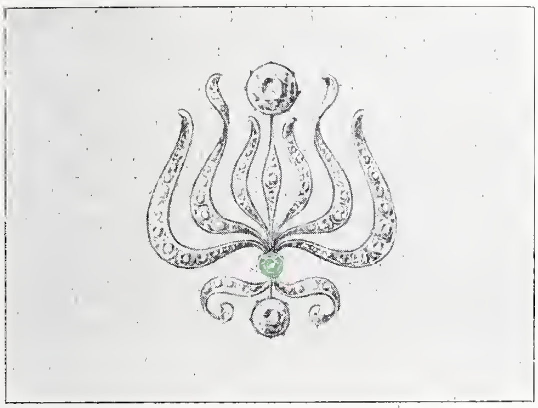


Goldschmuck, nach den Entwürfen von MAX WERNER
ausgeführt von J. H. WERNER.

Abbildungen 410—415.













Brillantschmuck.
Originalentwürfe vom Hofjuwelier FELIX FRIEDLÄNDER.

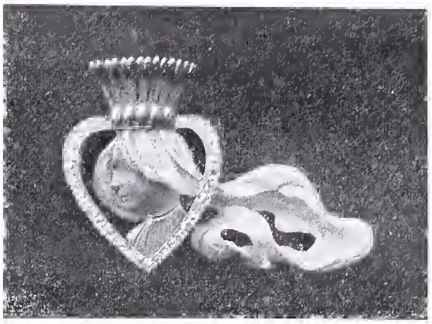
Abbildung 416.



Abbildung 416.
Blatt braungold, Blüte gelbgold mit Rubin.

Abbildung 417.
Herz Brillanten, Krone blassgold poliert, Schleier mattes Silber.

Abbildung 417.



Broschen, nach dem Entwurfe von BRUNO MÖHRING ausgeführt von J. H. WERNER.

wird. Dieses Recht stützt sich auf einen zwingenden Grund. Der Goldschmuck ist ein Erzeugnis der Kunst, ein wirkliches Kunstwerk, während der Brillantschmuck immer nur ein Kunststück war und ist. Der weisse, blitzende Stein duldet keine Nebenbuhler; er will allein, durch eigene Kraft glänzen, und darum ist das Gold immer mehr von dem Brillantschmuck verdrängt worden, so dass die Fassung fast unsichtbar geworden ist. Auch die Formen der Brillantbroschen, -Aigretten u. s. w. bieten keine Abwechslung: immer dieselben einförmigen Sterne und Rosetten, dieselben öden naturalistischen Bouquets, Schleifen und geistlosen Schnörkel.

J. H. WERNER und sein künstlerischer Beirat dagegen erkannten schon seit dem Beginn ihrer gemeinsamen Arbeit, dass nur der Goldschmuck in Verbindung mit edlen Steinen der künstlerischen Phantasie jene Freiheit gestattet, die zu immer neuen Gebilden, Formen und Farbenwirkungen anregt. Zu der Zusammenstellung des edlen Metalls mit verschiedenfarbigen Edelsteinen kommt dann noch als weiteres Mittel zur Erhöhung des Farbenreizes die mannichfaltige Tönung des Goldes, um in dem entwerfenden Künstler immer neue Gedanken zu erwecken. — Jene ersten Proben, die auf der Berliner Gewerbeausstellung zu sehen waren und von denen Abb. 400 und 401 Beispiele geben, blieben, wie gesagt, unbeachtet, und wer sie etwa beachtete, gab sein unverhohlenes Missfallen kund. Selbstverständlich blieb auch jeder praktische Erfolg aus; nur eine einzige Brosche wurde nach dem Auslande verkauft. Weit entfernt aber, sich durch diesen Misserfolg entmutigen zu lassen, fuhren J. H. WERNER und B. MÖHRING fort, in der einmal eingeschlagenen Richtung weiter zu arbeiten.

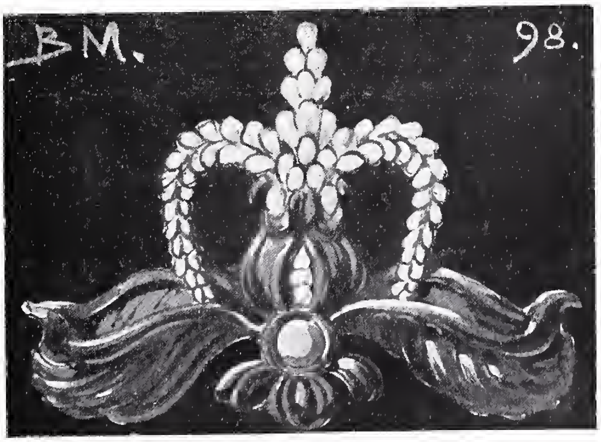
Im Winter von 1896/97 stellte HERMANN C. HIRZEL, der sich bis dahin als geistvoller Landschaftsradierer bekannt gemacht hatte, in einem privaten Kunstsalon eine Reihe von Broschen aus, die von dem Hofjuwelier LOUIS WERNER nach seinen Entwürfen angefertigt worden waren. Die Motive dazu hatte HIRZEL der heimischen Flora entlehnt, dem Gras- und Pflanzenwuchs und den bescheidenen Blumen des Feldes, mit dem sichtlichen Bestreben, die Schönheit, den Reiz der Bewegung in der grössten Einfachheit zu suchen. In dem intimen Raume, in dem diese frischen, flott gezeichneten Schmuckstücke zu sehen waren, kamen sie viel besser zur Geltung, als es auf einer grossen Gewerbeausstellung geschehen wäre. Sie erregten Aufsehen, aber auch Widerspruch, weil sie den praktischen Anforderungen nicht Stand hielten. Die Formengebung war zu spitzig, weil die Motive zumeist von Disteln, Butterblumen und ähnlichen Gewächsen hergeleitet waren, deren viele Spitzen ebenso viele Gefahren für die Haut und die Kleidung ihrer Träger

drohten. Die Kritik wirkte aber nur fördernd, und HIRZEL hat sich seit jener ersten Ausstellung mit grösstem Eifer diesen Arbeiten weiter gewidmet. Seine neuesten Erzeugnisse, in denen er die gerügten Mängel möglichst zu vermeiden gesucht hat und die auch durch ihre Farbenzusammenstellung interessant wirken, beweisen, wie sehr er sich nach verschiedenen Richtungen weiter entwickelt und vervollkommnet hat.

Auch der Hofjuwelier H. SCHAPER ist in jüngster Zeit mit einigen Broschen und andern Arbeiten in modernem Stile hervorgetreten. Es ist erfreulich, dass auch dieser Goldschmied, der seinen Ruf vorzugsweise seiner Fähigkeit verdankt, sich mit feinem Verständnis und künstlerichem Geschick den historischen Stilarten anzupassen, damit angefangen hat, sich der modernen Bewegung anzuschliessen. Freilich sind seine ersten Versuche auf dem fremden Gebiete, Silbermontirungen von Tiffany-Gläsern, noch etwas ängstlich und unsicher tastend und zeigen erst wenig von dem flotten, schwungvollen Geiste der modernen Richtung.

Eine grosse Anzahl moderner Schmucksachen — französische, Wiener, Münchener und hauptsächlich Berliner Arbeiten — war während der Monate Oktober und November in der Kunstausstellung von KELLER und REINER vereinigt, und dadurch bot sich die Gelegenheit zu interessanten Vergleichen, die in uns die im Eingang dieser Betrachtung ausgesprochene Meinung nur noch befestigte, dass die Berliner Schmucksachen keine Nebenbuhler zu scheuen brauchen, die meisten sogar an Originalität der Erfindung und Solidität der Ausführung weit übertreffen. Dies gilt besonders von den Erzeugnissen der Firma J. H. WERNER, die in der Ausstellung die erste Stelle einnahmen. Hier tritt zum ersten Male MAX WERNER, der Sohn des Begründers der Werkstatt, als geistvoller Erfinder und geschickter Zeichner, der das gesamte Gebiet mit Sicherheit beherrscht, in die Oeffentlichkeit. Seine Arbeiten haben einen stark individuellen Zug, der sich besonders in einem schönen Anhänger (Abb. 398) und in mehreren Schnallen kundgiebt. Auch mehrere neue Broschen von BRUNO MÖHRING waren ausgestellt, welche einen schönen Beweis dafür lieferten, dass der Künstler, dessen Stärke eigentlich auf einem ganz andern Gebiete liegt, sich noch weiter mit Liebe in diese Aufgaben vertieft und wiederum erfreuliche Fortschritte gemacht hat. Beispiele davon geben die Abbildungen 399, 416—418, von denen sich besonders Nr. 399 u. 416 durch die wundervolle Tönung des Goldes auszeichnen, die wir leider nicht wiedergeben können. Diese mannigfaltige Tönung des Goldes, die über die bekannten vier Farben noch hinausgeht, ist überhaupt eine Eigentümlichkeit der Erzeugnisse der WERNER'schen Werkstätte, eine Spezialität des Hauses und sein Geschäftsgeheimnis. Was die WERNERschen Schmucksachen von denen HIRZEL's besonders unterscheidet, ist die Mannigfaltigkeit der Erfindung. Während die Schmuckstücke HIRZELs meist Variationen desselben Themas sind, hat jedes Stück der WERNERschen Werkstatt sein individuelles Gepräge. Jedem liegt ein eigenartiger, neuer Gedanke zu Grunde.

Abbildung 418.



Skizze für eine Brosche von BRUNO MÖHRING.

Neben J. H. und

Louis Werner und Schaper hat in neuester Zeit auch Felix Friedländer versucht, neue Formen für Schmucksachen zu erfinden. Auch er hat seine Spezialität, indem er vorzugsweise die neuen Formen auf den einer stilistischen Erneuerung allerdings dringend bedürftigen Brillantschmuck überträgt. Ueber seine Absicht belehren die Abbildungen 410 bis 415, die einige seiner Originalentwürfe wiedergeben. Sie lassen erkennen, dass er bestrebt ist, durch eine massvolle Stilisierung, die Freiheit mit Symmetrie feinsinnig verbindet, dem wilden Naturalismus zu begegnen, der bis jetzt auf dem Gebiete des Brillantschmucks geherrscht hat. Er versucht auch, dem Brillanten wieder die Farbe gegenüberzustellen, indem er Rubine und Olivine mit ihm verbindet. Besonders glücklich ist die Verbindung des hellgrünen, in mildem Glanze leuchtenden Olivin mit dem scharfen, grellen Lichte des Brillanten. Doch gilt auch nach diesen sehr dankenswerten Versuchen immer noch, was wir oben von der Stellung und Wirkung der Brillanten im modernen Schmuck gesagt haben. Trotz der originellen Linienführungen, die wir an diesen Entwürfen gern anerkennen, scheint uns der Goldschmuck ausbildungsfähiger und mehr für den Ausdruck künstlicher Ideen geeignet zu sein.

Abbildung 419.



Evangelist MARCUS, Kanzeleinlage, nach dem Entwurfe von Maler O. BERG von der DEUTSCHEN GLASMOSAIK-GESELLSCHAFT (PUHL & WAGNER) ausgeführt.

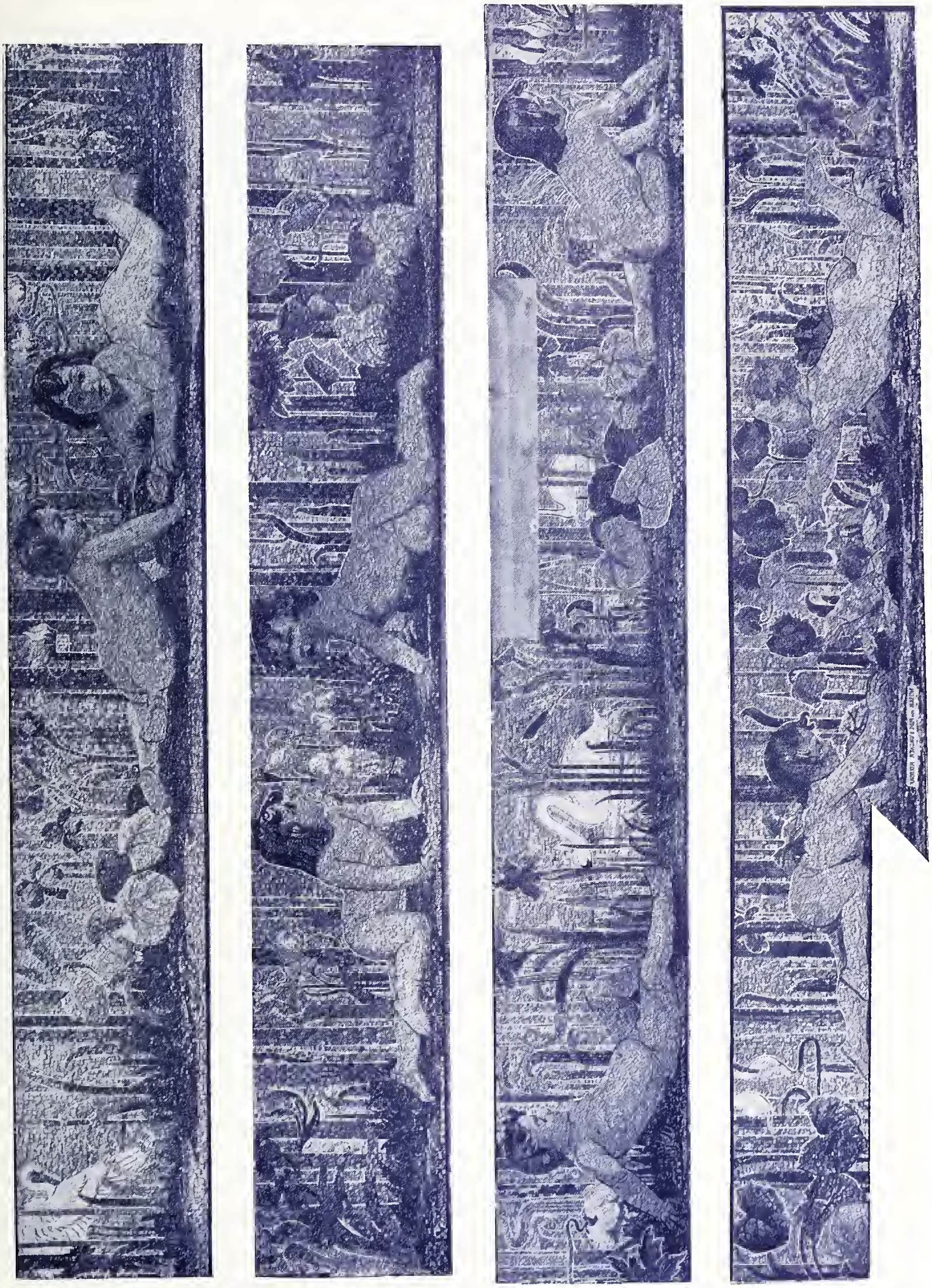
Wir geben uns der Zuversicht hin, dass aus diesen Broschen und Geschmeiden für die deutsche Edelschmiedekunst die Grundlagen eines neuen Stils erwachsen, dass sie in deutschen Werkstätten viele Nacheiferer finden werden. Insbesondere hoffen wir, dass die von uns genannten Berliner Juweliere nicht ermüden werden, auf dem einmal betretenen Wege unbeirrt vorwärts zu schreiten, und dass es ihnen gelingen werde, durch ihr Beispiel und ihre Erfolge andere auf denselben Weg zu führen. Nur durch ein gemeinsames, zielbewusstes Zusammenwirken werden es die deutschen, insbesondere die Berliner Juweliere erreichen können, dass sie nicht mehr nach dem Auslande zu gehen brauchen, um sich nach neuen Mustern, nach „neuen Formen" umzusehen, dass sie am Ende gar das Ausland nötigen können, zu ihnen zu kommen und sich von ihnen Modelle zu holen.

R. S.

ZU UNSEREN BILDERN.

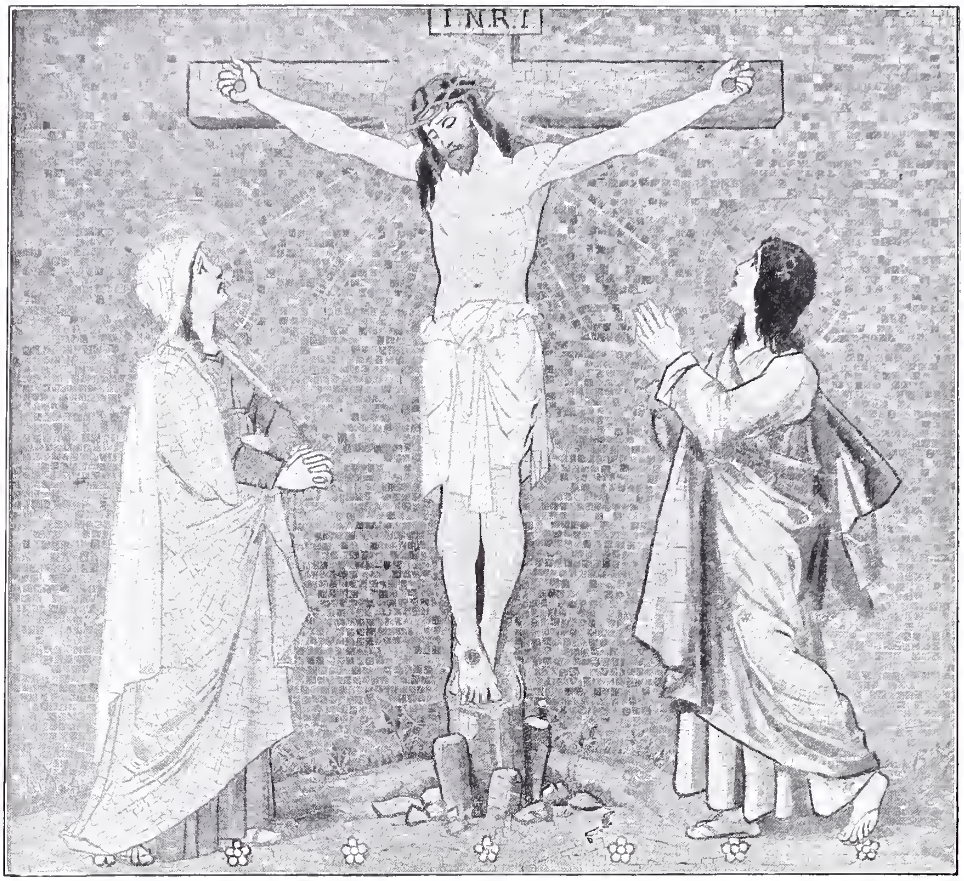
Seit langer Zeit hat in Deutschland keine Schöpfung der Malerei grossen Stils einen so tiefen Eindruck gemacht, so lebhafte und allgemeine Anerkennung und Bewunderung gefunden, wie die Wandgemälde, die Hermann Prell im Auftrage des Kaisers zur Ausschmückung des Thronsaals im Palazzo Caffarelli, dem Hause der deutschen Botschaft in Rom, geschaffen hat. Aeussere Umstände haben den Künstler zu seinem eigenen Bedauern verhindert, sie in dem edelsten Ausdrucksmittel der monumentalen Malerei, in echter Freskotechnik unmittelbar auf den Wänden ausführen zu

Abbildungen 420—423.



Friese für das Weinzimmer im Hôtel Stadt Gotha zu Dresden, nach dem Entwurfe von SCHILLING & GRÄBNER, Architekten, von der DEUTSCHEN GLASMOSAIK-GESELLSCHAFT (PUHL & WAGNER) ausgeführt.

Abbildung 424.



Altarbild, nach dem Entwurfe von Prof. PAUL MOHN
von der DEUTSCHEN GLASMOSAIK-GESELLSCHAFT (PUHL & WAGNER) ausgeführt.

können. Er hätte gern den Römern, Schulter an Schulter mit RAFFAEL und MICHELANGELO, gezeigt, dass er mit der echt römischen Freskotechnik besser umzugehen weiss als alle modernen Italiener. Aber es konnte nicht geschehen. Die Bilder sollten Eigentum ihres hohen Bestellers bleiben, und darum müssen sie immer von den Wänden entfernt werden können. So musste PRELL sich dazu verstehen, die Bilder in Temperafarben auf Leinwand zu malen, die jetzt unter seiner Leitung in Rom an den Wänden befestigt wird. Was der Künstler anfangs als einen Uebelstand empfunden hat, ist später vielen seiner Landsleute, denen eine Romfahrt unerreichbar ist, eine Quelle hohen Genusses geworden. Die Bilder konnten vereinzelt in Dresden und zuletzt zusammen, ungefähr in der Art, wie sie an ihrem Bestimmungsorte angeordnet werden, in Berlin ausgestellt werden, und besonders in Berlin sind sie von vielen Tausenden gesehen worden. Damals mussten wir uns an dieser Stelle (Heft VIII, S. 257—258) mit einer Beschreibung der Bilder begnügen, die, wie wir hier kurz wiederholen wollen, in drei grossen, figurenreichen Kompositionen den Wechsel der Jahreszeiten nach Sagen der älteren Edda in dem Sinnbilde des Kampfes des Sonnengotts Freir mit den Mächten des Winters um die Erdgöttin Erda und in einem vierten, den Mittelpfeiler der Fensterwand einnehmenden Bilde die thronende Germania, von Sonnengott und Erdgöttin als den Repräsentanten des irdischen Glanzes und des Reichtums umgeben, darstellen. Jetzt sind

wir in der Lage, vor der Veröffentlichung des ganzen Bildercyklus in einem Prachtwerke, das im nächsten Frühjahr erscheinen wird, wenigstens eine charakteristische Probe davon unsern Lesern vor Augen führen zu können (Abb. 367). Es lag in der Absicht des Künstlers, durch die drei Hauptbilder, die die Ankunft des Frühlings, den Sieg des Sommers und das Hereinbrechen der langen nordischen Winternacht schildern, in dem Beschauer die Illusion zu erwecken, als öffneten sich die Wände und als würde ihm der Blick in wirkliche Landschaften gewährt. Dazu bedurfte der Künstler eines architektonischen Rahmens für die drei Bilder, den er im üppigen Stile der Zeit der Hochrenaissance komponierte, in der der Palazzo Caffarelli erbaut worden ist. Dieser Rahmen hat aber nicht einen streng architektonischen Charakter; er dient auch als Träger und Hintergrund für Bildwerke, die, wie die ganze Einfassung durch Malerei hergestellt, als Bronzegüsse gedacht sind. In ihrer tieftönigen Färbung heben sie sich ernst und gewaltig von dem lichten Ton der Architektur ab, die uns echtes Material, Marmor und andere edle Steinarten, vortäuschen soll. Unsere Abbildung, die ihrem Inhalte nach den Prolog zu der Darstellungsreihe bildet, zeigt das architektonische Gerüst über der Eingangsthür an der einen Schmalwand, deren grösseren Teil, sich rechts anschliessend, der Frühling einnimmt. Vor einer Nische, die von zwei Satyrhermen eingefasst ist, die als Gebälkträger dienen, thront die „Saga“, den rechten Arm, dessen Hand den Raben Odins trägt, auf das sagenkündende Haupt des Riesen Mimir gestützt. In der Kartusche über ihr sieht man Heimdall, den Gott des ersten Frühlichts, den Wächter des Himmels und Wecker alles Lebens.

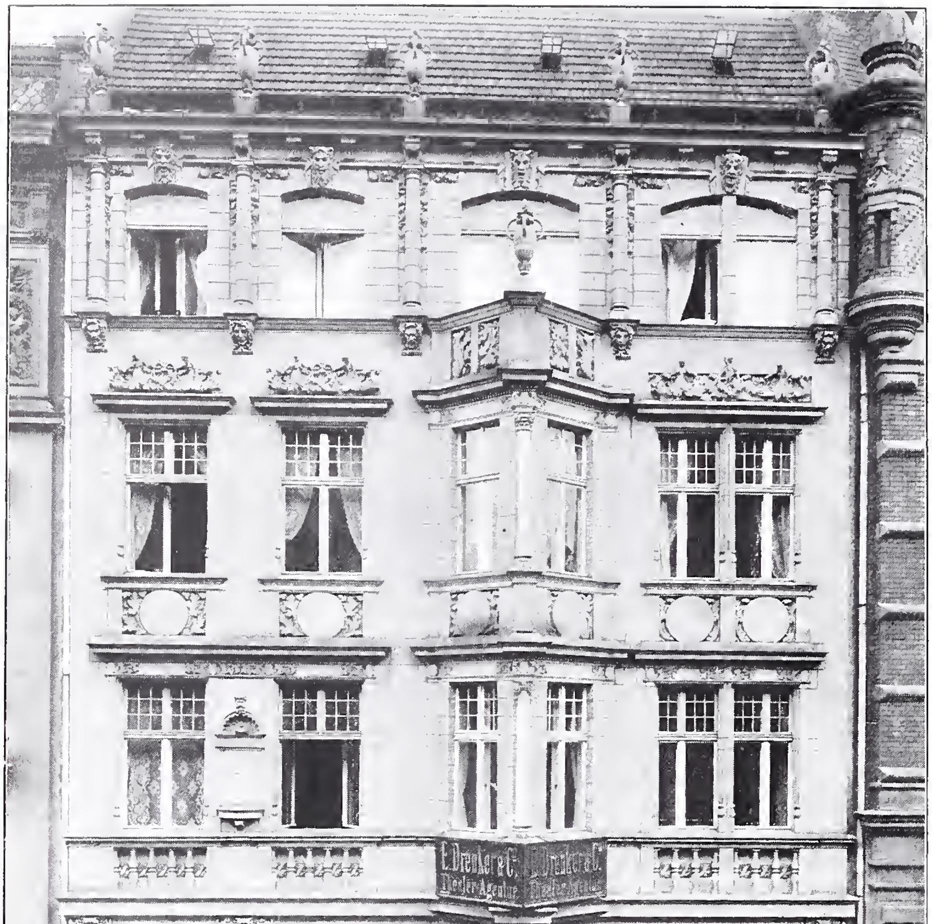
Abbildung 425.



Evangelist JOHANNES, Kanzeleinlage, nach dem Entwurfe von Maler O. BERG von der DEUTSCHEN GLASMOSAIK-GESELLSCHAFT (PUHL & WAGNER) ausgeführt.

In Leipzig am 29. April 1854 geboren, ist HERRMANN PRELL zwar ein Schüler der Dresdener Akademie gewesen, den grössten und besten Teil seiner Ausbildung und künstlerischen Förderung verdankt er aber Berlin, wohin er sich 1876 begeben hatte, um bei GUSSOW malen zu lernen und dadurch die Fähigkeit zu erlangen, die Welt von Gedanken und Gestalten, die in ihm lebte, zu plastischer und farbiger Erscheinung zu bringen. In Berlin ist ihm, der schon von Anbeginn seines Schaffens nach Bethätigung seiner Kräfte in grossem Stile strebte, auch die erste monumentale Aufgabe zu Teil geworden: die Ausmalung des Festsaales im Architektenhause mit einer Reihe von Bildern, die die Geschichte der Baukunst in den Hauptmomenten ihrer Entwicklung darstellen. Hier hat er zum ersten Male in Berlin, in Deutschland überhaupt, die völlig in Vergessenheit geratene Freskotechnik, die er während seines anderthalbjährigen Aufenthalts in Italien nach den Resten antiker Wandmalereien und nach den Anleitungen von noch in der alten Ueberlieferung thätigen Kirchenmalern studiert hatte, wieder angewendet, und im Laufe der Jahre hat er diese Technik wieder zu ihrer alten Kraft, Schönheit und Ausdrucksfähigkeit entwickelt. Davon hat er nach einander glänzende Zeugnisse in der Ausschmückung des Rathaussaales in Worms, der Halle im Rathause zu Hildesheim und im Treppenhause des schlesischen Museums in Breslau abgelegt. Mit der

Abbildung 426.



Wohnhaus Mittelstrasse 60 von Architekt A. HAUPT.

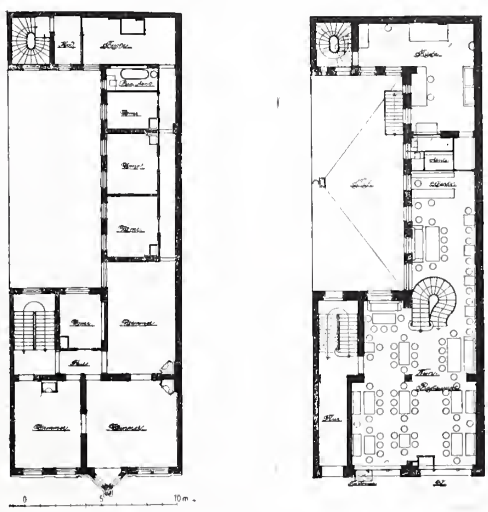
Erbaut Oktober 1895 bis Oktober 1896. Putzbau. Baukosten 110000 M.

Parterre und 1. Geschoss sind an eine Weinhandlung vermietet, daher Hinweis am Eingang und Verbindung der beiden unteren Stockwerke (s. d. Grundriss). — Figürliches von LUDWIG VORDERMEYER.

Grösse des monumentalen Stils verbindet er eine reiche Blüten treibende Phantasie, ein edles Schönheitsgefühl und volles Verständnis für die Forderungen des modernen Geistes, der auf den engsten Anschluss an die Natur, auf strenge Wahrheitsliebe drängt. Den Menschen mit der Landschaft zu einer harmonischen Einheit zusammenzuschliessen, ist das Ideal seines künstlerischen Strebens.

Der Bildhauer JOHANNFS HOFFART, der Schöpfer der dekorativen Figuren und des Reliefs, das unsere Abbildungen 391 bis 397 wiedergeben, ist erst vor zwei Jahren von München nach Berlin gekommen, nachdem er bereits vierzehn Jahre lang in München in eigener Werkstatt gearbeitet hatte. Es ist einer von den süddeutschen Künstlern, die der gewaltige Aufschwung Berlins an sich gezogen hat, in der Hoffnung, hier einen reicheren Anteil an grossen dekorativen und monumentalen Arbeiten zu erhalten, als sie ihnen die engere Heimat zu bieten vermag. Auf der diesjährigen Kunstausstellung haben wir die ersten Proben seiner anmutigen, feinen und seelenvollen Kunst in zwei Statuen gesehen: einer Personifikation der Seele in einer schlanken, von einem sanften Lufthauch zum Himmel gehobenen, jungfräulichen Gestalt (s. Heft V. S. 151), die der Künstler in seinem Atelier in Charlottenburg geschaffen hat, und in einer noch in München entstandenen Grabfigur (Heft V. S. 150). HOFFART, der im Jahre 1851 in Mannheim geboren worden ist, hat, nachdem er ursprünglich das Tischlerhandwerk erlernt, seit 1869 seine künstlerischen Studien an der Münchener Akademie unter KNABL und WIDNMANN gemacht, sich dann aber an JOHANNES HIRT angeschlossen, in dessen Atelier er längere Zeit thätig war. Dieser Meister, der die edle, einfache Schönheit der Antike mit einer fast scheuen, keuschen Grazie und mit moderner Gefühlsinnigkeit zu verbinden wusste, hat auf HOFFART's stilistische Richtung, auf seine vornehme Formenauffassung, auf die Weichheit und Anmut seiner Modellierung einen starken Einfluss geübt. Das bezeugen sowohl jene beiden Figuren als das Hochrelief der Venus mit Amor, der der Göttin der Schönheit einen Spiegel vorhält (Abb. 396). HOFFART hat in München auch kurze Zeit in dem Atelier des genialen Architekten und Dekorateurs LORENZ GEDON gearbeitet, und auch diese Zeit ist nicht ohne fruchtbare Anregungen geblieben, die besonders den dekorativen Arbeiten des Künstlers zu Gute gekommen sind.

Abbildungen 427 und 428.



Grundrisse des Wohnhauses
Mittelstrasse 60.

Die bedeutendste darunter ist der figürliche Schmuck eines monumentalen Brunnens für seine Vaterstadt Mannheim, der ihn während der Jahre 1888 bis 1891 beschäftigt hat. Es ist jener Brunnen, der seit dem Jahre 1700 auf dem Paradeplatz, gewissermaassen dem Repräsentationsplatz von Mannheim, steht, wohin er aus Düsseldorf, wie es heisst, durch Kurfürst JOHANN WILHELM VON DER PFALZ, überführt worden war. Auf einem architektonischen Unterbau, der von acht Wasserbecken umgeben war, erhob

Abbildung 429.

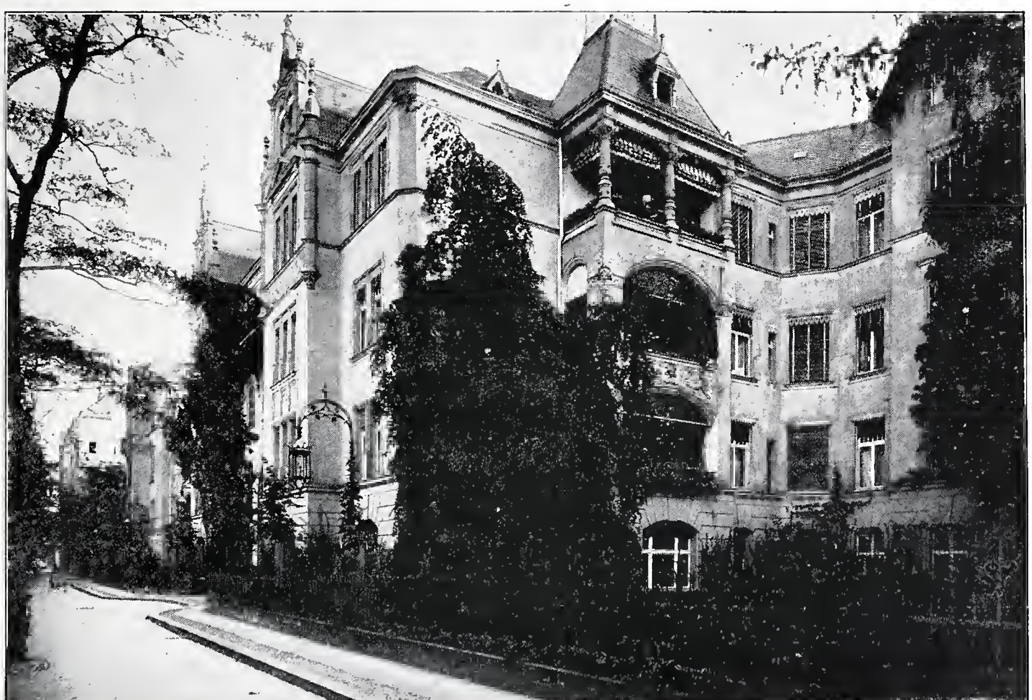


Portal Potsdamerstrasse 121a, Architekten Cremer & Wolffenstein, erbaut 1897.
Material: Sandstein.

Abbildungen 430 und 431.



Wohnhäuser Potsdamerstrasse 121a und 122, Umbau von CREMER & WOLFFENSTEIN, 1896—1897.



Die Fassade am Eckbau nur ist neu, die übrigen Fassaden zu diesem architektonisch neu gestaltet. Das Gebäude musste erhalten werden und ist nur im Eckbau um 2 m verkleinert worden. Die neue Fassade wurde im Gebäude errichtet, erst nachträglich kam die alte Fassade zum Abbruch, wodurch die Absteifungen im Gebäude vermieden wurden. Material: Untergeschoss und Erker Sandstein, sonst Putz und angetragener Stuck, Portalanlage durch Erhaltung des vor ihr stehenden alten Baumes entstanden.

Abbildung 432.



Detail vom Hauptportal des Kaufhauses Börse, Neue Promenade 4 (vergl. Abb. 232).
Architekt A. HAUPT.

sich eine in Bronze gegossene, ursprünglich vergoldete Pyramide, deren architektonischer Kern ringsum mit einer Fülle allegorischer Figuren bedeckt war. Zu oberst auf der Spitze stand die Gestalt des Todes mit der Hippe. Flächen auf dem oberen Rand der Becken deuteten darauf hin, dass die Schöpfer des Werks, der italienische Architekt BIBIENA und der flandrische Bildhauer GRUPELLO, hier an krönende Figuren gedacht hatten, die aus irgend einem Grunde nicht zustande gekommen waren. Hier setzte HOFFART an, als er den Auftrag zu einer Umgestaltung und Erweiterung des Brunnens erhielt, wobei von den alten Teilen soviel als möglich bewahrt werden sollte, was schliesslich aber nur von der Bronzepyramide möglich war. Der Unterbau und die Wasserbecken, von denen die vier grossen nach aussen gerückt worden sind, sind aus anderem Material, freilich im Anschluss an ihre frühere Gestalt, neu her-

gestellt worden. An bildnerischen Arbeiten ergaben sich also für HOFFART acht Gruppen als Bekrönungen der Becken, von denen er je vier in den Hauptmassen gleichartig komponierte. Ueber den vier Becken, die sich direkt an den Unterbau anschliessen, brachte er vier grosse Muscheln an, auf denen vier Putten reiten (Abb. 393 u. 395), während vier andere, auf den Rändern des Beckens sitzend oder knieend, dem munteren Wasserspiel zuschauen. Die vier hinausgeschobenen Becken werden von je zwei männlichen und weiblichen Figuren mit Meertieren bekrönt, bei denen der Künstler an die vier Tageszeiten gedacht hat. So soll die männliche Figur (Abb. 390), die den Delphin, auf dem sie reitet, dadurch ermuntert, dass sie aus einer Muschel Wasser in breitem Strahl auf das Tier herabbläst, den Morgen darstellen. Der Jüngling, der einen Seeteufel zu bewältigen sucht, ist der Repräsentant des Mittags (Abb. 389), und Abend und Nacht werden durch zwei Mädchengestalten versinnlicht, von denen die eine mit einem Delphin scherzt, während die andere das aus dem Maule des bereits eingeschlafenen Delphins enträufelnde Wasser mit einer Muschel auffängt. Im Wechsel der Tageszeiten erneuert sich beständig das segenspendende Nass, die Quelle alles Lebens. Die acht Gruppen und Nebenfiguren, die von der kgl. Erzgiesserei in München in Bronze gegossen worden sind, haben dem alten Brunnen erst ein künstlerisches Gepräge gegeben. Das Alte, das geblieben ist, glänzt eigentlich nur durch sein Alter und seine geschichtliche Bedeutung. Gern und freudig wendet sich der Blick des Beschauers darum von dem drohenden Todesgespenst auf der Spitze des Brunnens zu den kecken und anmutigen Gestalten, mit denen der Künstler die Ränder des Beckens belebt hat. Mit ihren rhythmischen Bewegungen verbinden sich die springenden Wasserstrahlen zu einer fröhlichen Harmonie.

* * *

Nachdem alle Versuche gescheitert sind, Malereien an Façaden und in Innenräumen von grossen Monumentalbauten, besonders von Kirchen, gegen die verheerenden Einflüsse des nordischen Klimas auf längere Dauer widerstandsfähig zu machen, hat man eingesehen, dass das Glasmosaik die einzige Technik ist, die eine lange Dauer verbürgt, zugleich aber auch der hoch entwickelten Farbenfreudigkeit unserer Zeit entgegenkommt. Die ersten Versuche mit Glasmosaiken an Hauptfaçaden sind in Berlin schon zu Anfang der siebenziger Jahre gemacht worden; damals war man aber vollkommen abhängig von den Venezianern, insbesondere von Salviati, die die alte Technik seit etwa 1860 wieder belebt haben. Erst im Jahre 1889 wurde in Deutschland der erste Versuch gemacht, sich von dieser Abhängigkeit zu befreien, die um so drückender wurde, je mehr sich das Interesse an Glasmosaiken und die Nachfrage danach steigerte. In Rixdorf bei Berlin wurde mit sehr bescheidenen Mitteln eine Werkstätte für Glasmosaik begründet, die sich, trotz schwieriger Kämpfe im Anfang, in wenigen Jahren zu einer Bedeutung und Leistungsfähigkeit entwickelt hat, die sich bereits ausserhalb Deutschlands Achtung erworben hat. Die DEUTSCHE GLASMOSAIK-GESELLSCHAFT PUHL UND WAGNER, die aus jenen primitiven Anfängen erwachsen ist, darf mit Stolz auf eine lange Reihe monumentaler und dekorativer Arbeiten zurückblicken, deren technische Ausführung die Mitwirkung venezianischer Arbeiter, die wohl früher noch gesucht wurden, vollkommen entbehrlich gemacht hat. Die Technik der Glasmosaik ist sogar durch sie erheblich vervollkommnet und von manchen Schwerfälligkeiten des italienischen Verfahrens befreit worden, was um so höher anzuschlagen ist, als die Grundlage dazu, die Herstellung der Glasflüsse, gewissermaassen neu erfunden werden musste, weil die Glasschmelzer in Venedig gerade diesen Zweig der Mosaikfabrikation als tiefes Geheimnis hüten und keinem Fremden einen Einblick in ihre Werkstätten gewähren. Diese und andere Schwierigkeiten sind aber durch die

Rixdorfer Anstalt überwunden worden, so dass jetzt ein Lager von 7000 bis 8000 Farbennüancen vorhanden ist.

Die Technik, die jetzt in Rixdorf geübt wird, ist folgende. Zunächst wird nach dem Karton des Künstlers eine Arbeitszeichnung angefertigt, die den Gegenstand im Spiegelbilde zeigt und auf der nur die Konturen und die Hauptschattierungen angelegt sind. Diese Zeichnung wird sodann in handliche Stücke zerschnitten, möglichst derart, dass Konturen die Umgrenzungen der einzelnen Stücke bilden. Nunmehr kleben die Mosaikarbeiter die farbigen Steinchen, die der Form der Zeichnung entsprechend vorher zurechtgeschlagen und geschliffen worden sind, auf Papier auf und bilden so die Darstellung nach, die der Maler mit Stift und Farbe auf Karton oder Leinwand geworfen, nur mit dem Unterschiede, dass die Fläche, die später die Schauseite des Bildes abgeben soll, sich jetzt unten auf dem Papier befindet, während die bei der Arbeit sichtbare negative Seite später an die Wand zu liegen kommt. Die einzelnen Stücke können bequem an den Ort ihrer Bestimmung versandt werden. Dort werden die Mosaikteile mit einem zementhaltigen Mörtel überstrichen und an das ebenfalls mit einer Mörtelschicht überzogene Mauerwerk angedrückt. Durch kräftiges Klopfen mit Klotz und Hammer dringt der Mörtel in alle Fugen ein, und nachdem das längere Zeit feucht gehaltene Papier abgelöst und der auf den Steinen haftende Kleister entfernt worden ist, zeigt sich das Mosaik in seiner leuchtenden Farbenpracht. Dies Verfahren macht es möglich, dass selbst umfangreiche Arbeiten in der Werkstatt fertig gemacht und leicht auf weite Entfernungen versandt werden können. Kleinere Arbeiten, deren Flächeninhalt nicht über einen Quadratmeter hinausgeht, werden schon in der Werkstatt montiert, und zwar verwendet man dazu 2½—4 cm starke Platten aus Marmorkies und Zement, denen durch Eiseneinlagen eine grössere Bruchsicherheit gegeben wird. Solche Mosaiken kann an ihrem Bestimmungsort jeder Maurer in die betreffende Fläche einfügen.

Die technischen Vorbedingungen für eine deutsche Glasmosaikkunst sind also in reichem Maasse und allen Anforderungen entsprechend vorhanden. Es wäre demnach jetzt die Sache der Architekten und der Künstler, die in ihrem Auftrage Kartons anzufertigen haben, der Rixdorfer Anstalt würdige Aufgaben zu stellen, durch die sie beweisen kann, dass ihre Arbeiten in Bezug auf technische Ausführung den Meisterwerken der alten Mosaikisten ebenbürtig sind. Zum Teil hat sie diese Beweise übrigens schon geliefert, wovon unsere Abbildungen 419—425 charakteristische Proben bieten, teils Mosaiken für kirchliche Zwecke, teils anmutige dekorative Friese für einen Wirtshausraum. Von ihren Arbeiten in grossem monumentalen Stile sind besonders die Mosaiken für die Kaiser Wilhelms- und Kaiser Friedrichs-Gedächtniskirche, für die Gnaden- und St. Georgenkirche in Berlin, für die Erlöserkirche in Jerusalem und die evangelische Kirche in Bethlehem hervorzuheben, die der Anstalt mehrere Auszeichnungen, darunter die preussische Staatsmedaille, eingebracht haben. *A. R.*

CHRONIK AUS ALLEN LÄNDERN.

* Ueber den *Neubau der Hochschule für die bildenden Künste und für Musik in Berlin*, dessen Ausführung den Architekten KAYSER und V. GROSZHEIM übertragen worden ist, hat Baurat KAYSER in der Sitzung der „Vereinigung Berliner Architekten" vom 18. Oktober nähere Mitteilungen gemacht, denen wir nach einem Bericht der „Deutschen Bauzeitung" folgendes entnehmen: Infolge höheren Einflusses ist das Gelände für die Neubauten neben dem Bahnhof Zoologischer Garten, welches seinerzeit der Konkurrenz zu Grunde lag, in welcher die genannten Architekten einen der beiden ersten Preise erhielten, verlassen und ein solches in der gleichen Strasse gegenüber dem Steinplatz angewiesen worden. Die

veränderte Lage übte zunächst einen Einfluss auf die gesamte Anlage dahin aus, dass die beiden Hochschulen aus jeder architektonischen Verbindung losgelöst und für sich getrennt derart entworfen wurden, dass die Hochschule für Musik ihren Platz längs der verlängerten Fasanenstrasse, gegenüber der Artillerie- und Ingenieur-Schule erhielt, während die Hochschule für die bildenden Künste nordwestlich davon angeordnet wurde. Da der Finanzminister von dem Gelände der fiskalischen Baumschule grundsätzlich nicht mehr bewilligen wollte, als neben dem Bahnhof Zoologischer Garten zur Verfügung stand, so waren die Architekten nicht nur genötigt, die Hochschule für Musik fast unmittelbar an die Strassenflucht mit nur ganz bescheidenem Vorgelände zu rücken, sondern sie sahen sich auch gezwungen, die beiden Neubauten unter sich auf das äusserste zulässige Maass zusammen zu rücken. Ist dies vom Standpunkte der architektonischen Gruppierung vielleicht zu bedauern, so entstehen gleichwohl praktische Schäden durch diese Anordnung nicht. Das Gebäude für die Hochschule für Musik ist ein langgestrecktes; es enthält bei ungemein klarer Uebersichtlichkeit und bei sorgfältigster Durcharbeitung in seinen beiden Endteilen einen etwa dem grossen Saale des neuen Leipziger Gewandhauses entsprechenden stattlichen Konzertsaal und einen kleineren Saal für dramatischen Gesang. Bei beiden Sälen liegen Künstlerzimmer, Garderoben und andere Nebenräume. Im Mittelteil des Gebäudes liegen die von einander gut isolierten Studier- und Uebungszimmer. Während die Seitenteile zu nur bescheidener Höhe sich entwickeln, ist der Mittelteil aus der Gruppe hoch herausgehoben. — Durchaus verschieden in der Gruppierung ist das Gebäude der Hochschule für die bildenden Künste, das zugleich einen erheblich grösseren Flächenraum besitzt. Die Atelierräume sind, streng der Himmelsrichtung entsprechend, um einen sehr grossen offenen Hof gruppiert, während sämtliche Verwaltungsräume in dem südwestlich gegen den Steinplatz gelegenen Hauptbau zusammengezogen sind. Die sehr verschiedene Höhenentwicklung der einzelnen Baukörper schafft aus der umfangreichen Gesamtanlage eine Baugruppe von so bewegter Haltung, wie sie die aufs äusserste bemessene bescheidene Bausumme nur irgend zulässt. Der Stil der Baugruppe ist ein maassvolles würdiges Barock mit ausgedehnter Anwendung des Putzbaues. Die Hauptteile werden in Sandstein durchgeführt. Hohe, turmartige Dachaufbauten bereichern die grosslinige Silhouette.

* * *

⁂ Der *Architekten-Verein „Skizze“* in Berlin hat für seine Mitglieder einen *Wettbewerb zu einem Tunnelportal* ausgeschrieben. In der Nähe eines vielbesuchten Badeortes in landschaftlich reizvoller Gegend soll der Eingang eines Tunnels dekorativ ausgestattet werden. Unter Vermeidung der historischen Stilarten wird eine Stimmungsarchitektur in moderner, individueller Auffassung verlangt. An Zeichnungen sind erforderlich: 1) Die Gesamtansicht 1 : 200, welche die Wirkung der Anlage in der Landschaft veranschaulicht. 2) Ein Detail 1 : 50. Für Preise stehen 100 M. zur Verfügung. Die Entwürfe sind bis Mittwoch, dem 15. Februar 1899 (laut Protokoll) abends 6 Uhr, in der Wohnung des Herrn MÖHRING, Königgrätzerstr. 103 III abzuliefern.

* * *

⁂ In dem *Wettbewerb für die architektonische Gestaltung der Schwebebahnhaltestellen in Elberfeld* ist der 1. Preis (2000 M.) Herrn Architekt BRUNO MÖHRING, Berlin, der 2. Preis (1000 M.) den Herren CORNEHLS & FRITSCHE, Elberfeld, zugesprochen worden. Von der ausgesetzten Summe von 5000 M. sind 2000 M. zurückbehalten worden, die nach dem Ermessen des Preisgerichtes je nach dem Ausfall einer engeren Konkurrenz, welche zwischen den Siegern stattfinden soll, verteilt werden können.

BÜCHERSCHAU.

Die alte Kaiserstadt Goslar. XII Aquarelle von ALBERT HERTEL. Mit begleitendem Text von Dr. MAX JORDAN und einem Prolog von ERNST VON WILDENBRUCH. Goslar, FRANZ JAEGER.

Seit langer Zeit hat der deutsche Buchhandel kein Prachtwerk hervorgebracht, das eine nach Inhalt und Form so innige, harmonische Verbindung darstellt wie dieses. Goslar ist eine der wenigen Städte im Deutschen Reich, in deren ehrwürdiges Angesicht moderne Zerstörungs- und Erneuerungssucht noch keine allzusehr entstellenden Züge hineingebracht haben. Noch gewinnt man von den die Stadt umschliessenden Höhenzügen den Eindruck eines mittelalterlichen Städtchens, aus dem Kirch- und Mauertürme und neben ihnen das alte Kaiserhaus, das Stadtbild beherrschend, emporragen, und der Wanderer, der die Plätze, Strassen und Gässchen der Stadt durchwandert, findet noch genug malerische Stellen, die in ihm die Täuschung hervorrufen, als wäre das romanische Mittelalter noch lebendig wirksam in unserer Zeit. An die malerischen Reize, die die alte Kaiserstadt im Harz noch in reicher Fülle dem Auge des Suchenden, vornehmlich dem des Künstlers offenbart, hat sich auch vorzugsweise ALBERT HERTEL, der treffliche Meister des Aquarells, gehalten, als er den Entschluss fasste, seine Kunst wieder einmal an die heimische Erde zu fesseln. Wohl tritt manches Bauwerk in plastischer Schärfe und Lebendigkeit aus diesem oder jenem Bilde heraus; aber zumeist lockte ihn doch die Wiedergabe eines Stimmungsreizes, der ihn immer

einen Naturausschnitt als ein Ganzes von bildmässiger Wirkung betrachten und erfassen lässt. In diesen Grundton, auf den die Bilder gestimmt sind, hat sich auch der Verfasser des begleitenden Textes glücklich hineingefunden. In schwungvoller Form richtet auch er das Auge des Lesers auf das Gesamtbild, das Geschichtliche nur nebenher streifend. Die kleine Nachbildung eines der Blätter, die wir hier bieten (Abb. 420), giebt trotz des Verzichts auf die Farbe wenigstens eine Vorstellung von der Art, in der HERTEL Architektonisches und rein Malerisches zu voller kräftiger Wirkung zusammengestimmt hat.

Das kulturgeschichtliche, das archäologische Element, das auf diesen Aquarellen zu Gunsten der Bildwirkung etwas zurückgetreten ist, kommt dagegen in der Decke der Mappe, in dem Titelblatte und den Initialen und sonstigen Verzierungen des Textes zu starker Geltung. Die Mappe hat Professor HONEGGER in Leipzig nach Ornamentmotiven des XIII. Jahrhunderts entworfen. Sie erinnert in ihrer Verwendung von Edelsteinen, Email und Metallschliessen und -ecken an romanische Evangelien- und Messbücher, und aus alten Handschriften derselben Zeit hat auch THEODOR KUTSCHMANN die Anregungen zu dem Titelblatte und den Verzierungen des Textes geschöpft, wobei er jedoch mit grossem Geschick steife Altertümeleien vermieden hat. Mit voller künstlerischer Freiheit hat er aus den alten Motiven selbständige Erfindungen entwickelt. Auch diese Verzierungen und die Ornamentik der Mappe sind in reichem Farbendruck ausgeführt worden.

Der Kaiser hat die Widmung des Werkes, das dem deutschen Buchgewerbe zu hoher Ehre gereicht, angenommen.

A. R.

Abbildung 420.



In der Münzstrasse in Goslar. Aquarell von ALBERT HERTEL.

Der Ziegelputzbau. Eine Sammlung von Entwürfen zu Hausansichten, Eingängen, Giebeln, Erkern, Einfahrten u. s. w., erfunden und gezeichnet von ERNST MEHL. 25 Blatt. Leipzig, E. A. SEEMANN.

Von der Erkenntnis ausgehend, dass in unserer Zeit der Putzbau schon wegen seiner Billigkeit nicht nur ein notwendiges Uebel ist, sondern dass er auch in vielen Fällen seine Berechtigung hat, hat der Verfasser dieser Entwürfe den dankenswerten Versuch gemacht, dem Putzbau in Verbindung mit dem Formziegelbau eine künstlerische Seite abzugewinnen. Der Backsteinbau bleibt zwar dabei für ihn das höhere, gleichsam das führende Element, was sich auch in seinen Entwürfen, die ausschliesslich den mannigfachen Bedürfnissen der bürgerlichen Baukunst entgegenkommen, zu erkennen giebt. Den Putz will er nur, in Einklang mit seinem Wesen, zur Bekleidung von Flächen, zum Ueberziehen der Mauern mit einer schützenden Decke verwendet wissen. Schon durch die einfache Gegenüberstellung der Ziegel und der Putzfläche ergeben sich farbige Reize von kräftiger Wirkung. Sie lassen sich aber noch bedeutend steigern, wenn die Putzflächen künstlerisch belebt werden, was ebenfalls in sehr einfacher Weise durch Einkratzen von Ornamenten, durch den Gegensatz von glatten und rauhen Flächen geschehen kann. Auch können die Flächen leicht getönt werden, was, wie man erst neuerdings entdeckt hat, schon im Mittelalter bei Backsteinbauten im Nordosten Deutschlands geübt worden ist. Die Entwürfe MEHLs haben noch den Vorzug, dass sie leicht ausführbar sind, zugleich aber auch die Anleitung zu reicheren Kombinationen geben.

A. R.

* * *

Verantwortlich für die Redaktion: Dr. ADOLF ROSENBERG, Berlin. — Verlag von ERNST WASMUTH, Berlin W. Markgrafenstr. 35.
Gedruckt bei JULIUS SITTENFELD, Berlin W. — Clichés von CARL SCHÜTTE, Berlin W.

Abbildung 434.



Choransicht der Trinitatiskirche.
Architekten J. VOLLMER und H. JASSOY.

Abbildung 435.



Abbildung 436.



Abbildung 437.



Aus dem Fries in der Trinitatiskirche, entworfen und ausgeführt von PAUL GATHEMANN und MARNO KELLNER.

DIE TRINITATISKIRCHE IN CHARLOTTENBURG.

Hierzu die Abbildungen 434—453.

Am 11. Dezember hat die von den Architekten Professor J. VOLLMER und H. JASSOY erbaute Trinitatiskirche auf dem Karl Augustplatze in Charlottenburg in Gegenwart des Kaiserpaares ihre feierliche Weihe erhalten. Bei der stetig wachsenden Ausdehnung, die der südliche Teil von Charlottenburg nach der Ringbahn zu in den letzten Jahren genommen hat, genügte die alte Kirche der Luisengemeinde den gottesdienstlichen Bedürfnissen längst nicht mehr, und so beschloss die Gemeindevertretung 1895 den Bau einer zweiten Kirche in dem neu entstandenen Stadtteil. Die Architekten SCHWECHTEN, SPITTA und VOLLMER & JASSOY wurden zu einem engeren Wettbewerb aufgefordert, aus dem die letztgenannten als Sieger hervorgingen. Das Preisrichteramt übten Geheimer Baurat J. C. RASCHDORFF, Baurat EGGERT und Prof. HEHL aus. Am 1. Oktober 1896 wurde der Grundstein auf dem von der Goethe-, Pestalozzi-, Krummen und Weimarstrasse begrenzten Platze gelegt, so dass die Bauausführung zwei Jahre in Anspruch genommen hat. Die Kirche konnte orientiert werden, liegt aber nicht genau in der Mitte des Platzes, sondern ist aus ästhetischen Gründen etwas nach Osten gerückt worden.

Die Kirche charakterisiert sich im Innern wesentlich als eine Centralanlage, was jedoch in ihrer äusseren Erscheinung, die die Stilformen des märkischen Backsteinbaus in freier Behandlung zeigt, nicht zu bestimmtem Ausdruck kommt. Ueberhaupt haben es die Architekten vermieden, bei der Gestaltung des Grundrisses irgend eine der herkömmlichen Kreuzesformen zu betonen. Ihr Bestreben ging vielmehr darauf hin, ohne Rücksicht auf historische Ueberlieferungen ein Gotteshaus zu schaffen, das den Anforderungen der modernen protestantischen Predigtkirche möglichst vollkommen entspricht. Ueber der Vorhalle erhebt sich ein viereckiger, dreigeschossiger Turm, der mit seiner schlanken Spitze biz zu einer Höhe von 70 m emporsteigt. Sonst ist

Abbildung 438.



Abbildung 439.



Aus dem Fries in der Trinitatiskirche, entworfen und ausgeführt von PAUL GATHEMANN und MARNO KELLNER.

am äusseren Bau, der auf einem Sockel von Rüdersdorfer Kalkstein ganz aus dunkelroten Siegersdorfer Steinen mit Verwendung von Bändern und Friesen aus braunen und grünen glasierten Ziegeln hergestellt ist, nur der Ostteil mit seiner rechteckigen Choranlage reicher ausgebildet und zu lebhafter malerischer Wirkung gesteigert worden.

An das breite Mittelschiff, den Hauptraum für die Gemeinde, der etwa 500 Sitzplätze enthält, schliessen sich zwei niedrige Seitenschiffe mit Sitzplätzen für 150 Personen an, und über ihnen liegen zwei Emporen, die, von Säulen aus Brohler Basalt getragen, mit der Orgelempore in Verbindung stehen. Die Emporen sind von der Vorhalle auf Wendeltreppen zugänglich. Die Kirche ist massiv überwölbt, im Hauptschiff mit einem Sterngewölbe, an das sich auf drei Seiten spitzbogige Tonnengewölbe mit aufgelegten Rippen anschliessen. Durch zwei mächtige Bogenfenster über den Emporen mit lichter, nur wenig gemusterter Verglasung wird dem Mittelraum reichliche Helligkeit zugeführt; auch auf die Beleuchtung der Seitenschiffe haben die Architekten sichtlich die grösste Sorgfalt verwendet, was besonders anzuerkennen ist, da für die Gestaltung dieser Räume in den modernen protestantischen Predigtkirchen noch nicht eine befriedigende Lösung gefunden worden ist. Es ist auch nicht so bald zu erwarten, weil man sich in den Fachkreisen und in den Kreisen der Geistlichen über diesen neuen Baubegriff noch nicht völlig geeinigt hat, einer Einigung auch noch zahlreiche praktische Versuche vorhergehen müssen, zu denen die Trinitatiskirche einen wertvollen Beitrag liefert.

Abbildung 440.



Abbildung 441.



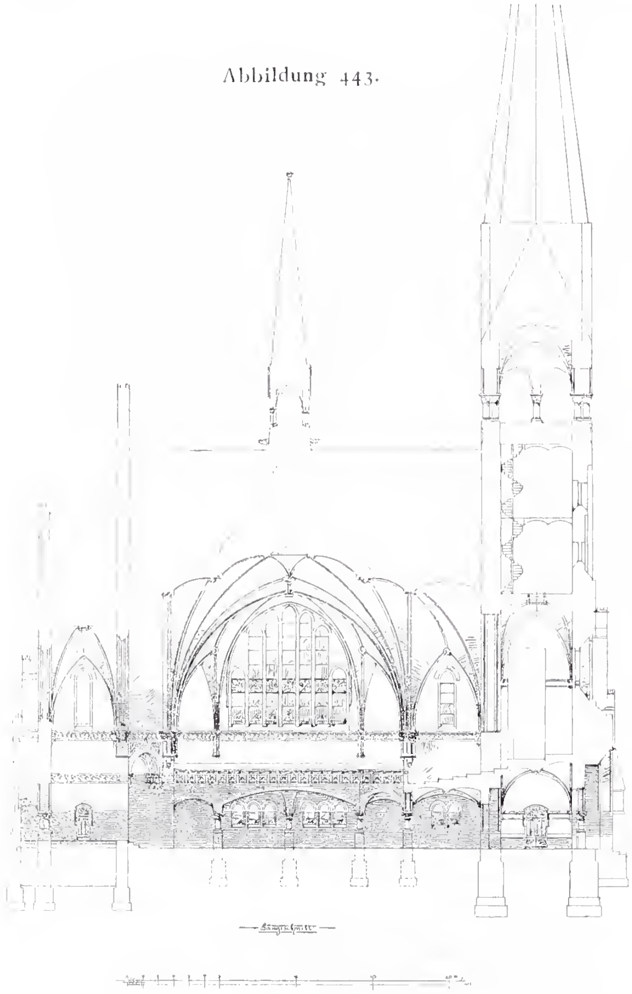
Aus dem Fries in der Trinitatiskirche, entworfen und ausgeführt von PAUL GATHEMANN und MARNO KELLNER.

Abbildung 442.



Nordwestansicht der Trinitatiskirche. Architekten J. VOLLMER und H. JASSOY.

Abbildung 443.



Das Prinzip grosser Helligkeit wird auch in der Ausschmückung und Ausmalung der Kirche stark betont. Ueber einem niedrigen Sockel von dunkelroten Steinen sind die Wände mit grauen Backsteinen bekleidet. Das Hauptgewölbe hat den reinen Putzton behalten, die Seitengewölbe sind gelb getönt; nur die unteren Spitzen der Gewölbzwickel sind rot gestrichen, und die Anfänge der Rippen und Gurten haben durch rote, blaue und grüne Backsteine in abwechselnden Schichten eine lebhaftere Färbung erhalten. Die unteren Teile des schrägen Triumphbogens und der Altarraum sind mit hellgrauen Siegersdorfer Formsteinen bekleidet, die sämtlich nach Zeichnungen der Architekten angefertigt worden sind.

Einen reichen Anteil an der farbigen Ausschmückung des Innern, die durchweg auf Farbenskizzen der Architekten beruht, hat die figürliche Malerei erhalten. In der Kämpferhöhe des Gewölbes zieht sich um die ganze Kirche herum ein etwa 2 m hoher, von GATHEMANN und KELLNER komponierter und ausge-

Abbildung 444.

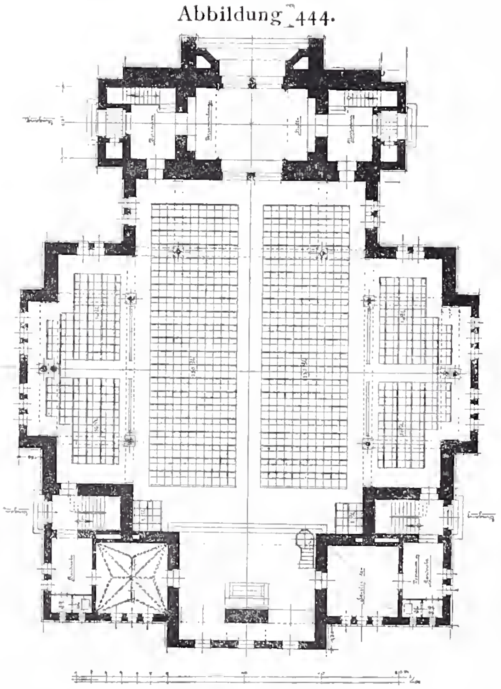


Abbildung 445.

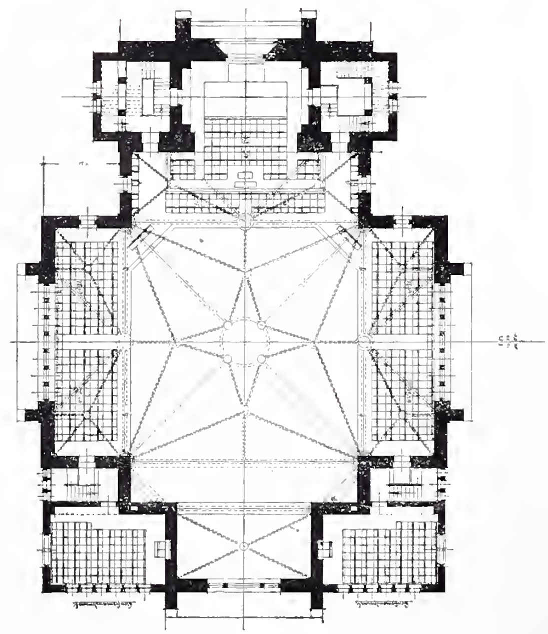
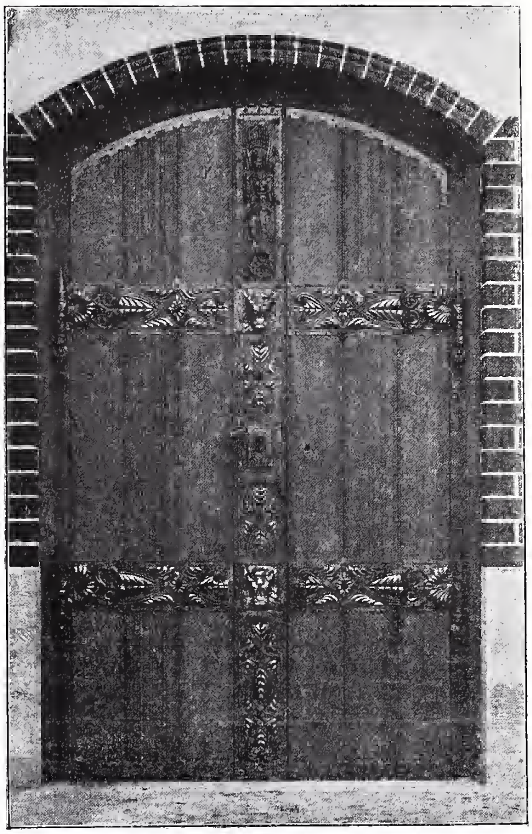


Abbildung 443—445. Längenschnitt und Grundrisse der Trinitatiskirche. Architekten J. VOLLMER u. H. JASSOY.

führter, figurenreicher Fries, der die Geschichte Christi von der Geburt bis zur Himmelfahrt darstellt. Die Anordnung der einzelnen Scenen ist eine derartige, dass in dem rechteckigen Altarraum, in dem die bildlichen Darstellungen ihren Abschluss finden, links die Auferstehung, rechts die Himmelfahrt und in der Mitte der Gang nach Emmaus und das Mahl in Emmaus dargestellt sind. Letztere beiden Darstellungen werden durch ein rundes Glasfenster von reicher, tief leuchtender Farbenwirkung getrennt, das, nach den Entwürfen der genannten Maler ausgeführt, zwischen grün ornamentierten Scheiben die Symbole der vier Evangelisten enthält. Ueber dem Altar ist oberhalb einer mit Cottaer Sandstein bekleideten Rückwand der gekreuzigte Christus zwischen zwei anbetenden Engeln dargestellt. Der malerische Schmuck gipfelt in einer Darstellung der heiligen Dreifaltigkeit, nach der die Kirche ihren Namen erhalten hat, im Scheitel des gegen den Altarraum schräg zulaufenden Triumphbogens. Da der Raum eine etwas in die Breite gehende Darstellung verlangte, sind die Maler von dem herkömmlichen Typus abgewichen. Rechts steht Gott Vater in erhabener Greisengestalt, links Christus, und zwischen ihnen schwebt die Taube des heiligen Geistes herab.

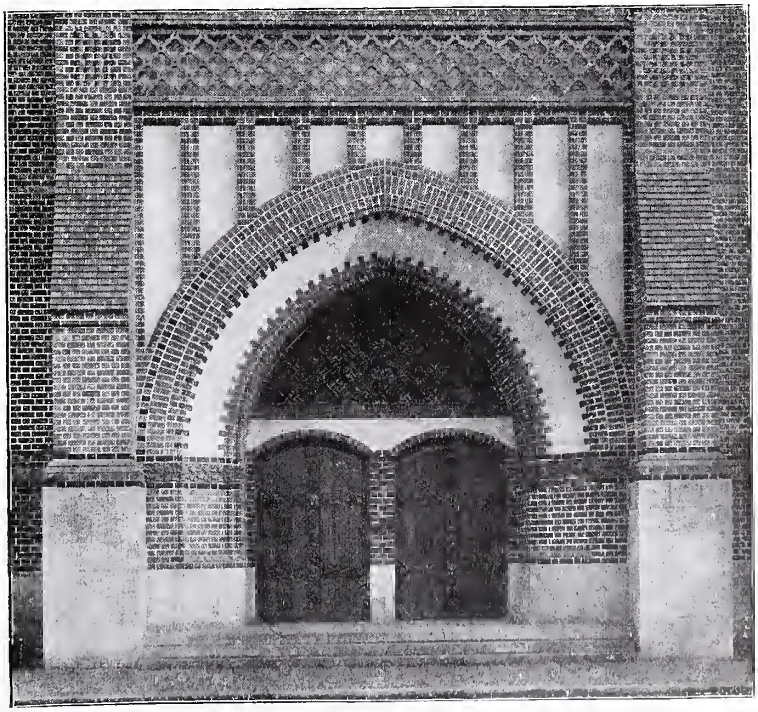
Die Malereien sind unmittelbar auf dem Putz ausgeführt, der die Lichter hergegeben hat. Bei der Komposition und der Anordnung war man auf reine Flächenwirkung bedacht; es sollte möglichst der Eindruck von hellfarbigen Wandteppichen erzielt werden. — Hinter dem Altar ist ein Umgang angebracht, der für das Abtreten der Gemeindemitglieder nach dem Empfang des Abend-

Abbildung 446.



Haupteingangsthür.

Abbildung 447.



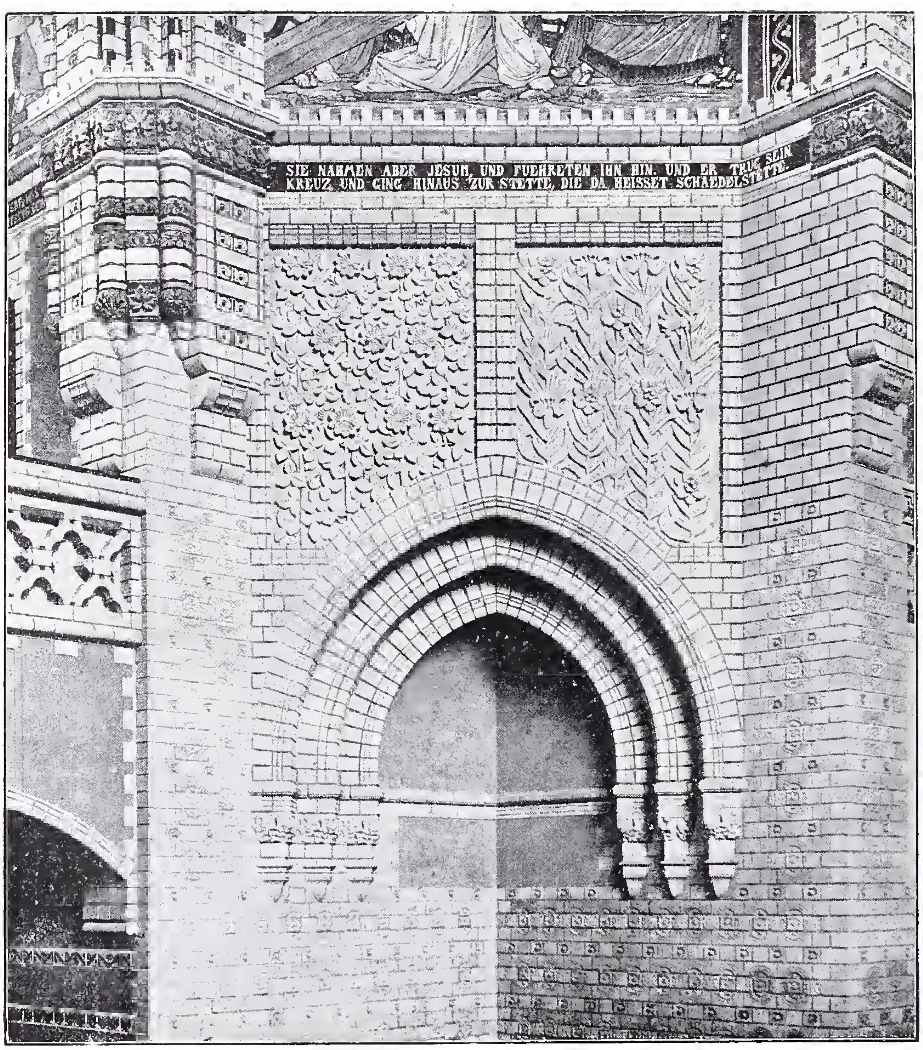
Hauptportal der Trinitatiskirche. Architekten J. VOLLMER u. H. JASSOY.

Abbildung 448.



Abbildung
Aus dem Fries
kirche, ent-
von PAUL
MARNO

Abbildung 449.



Detail des Triumphbogens in der Trinitatiskirche. Architekten J. VOLLMER und H. JASSOY.

448 u. 450
in der Trinitatis-
worfen u. ausgef.
GATHEMANN und
KELLER.

Abbildung 450.



Abbildung 451

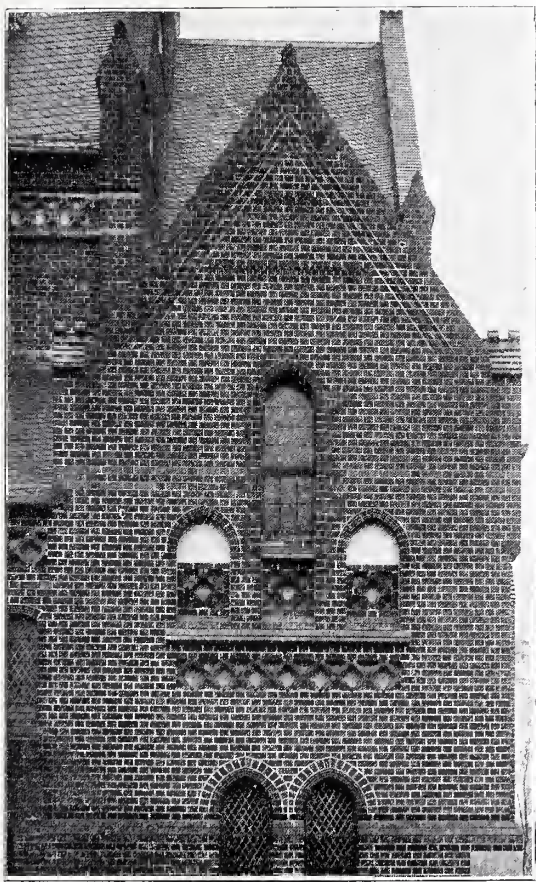
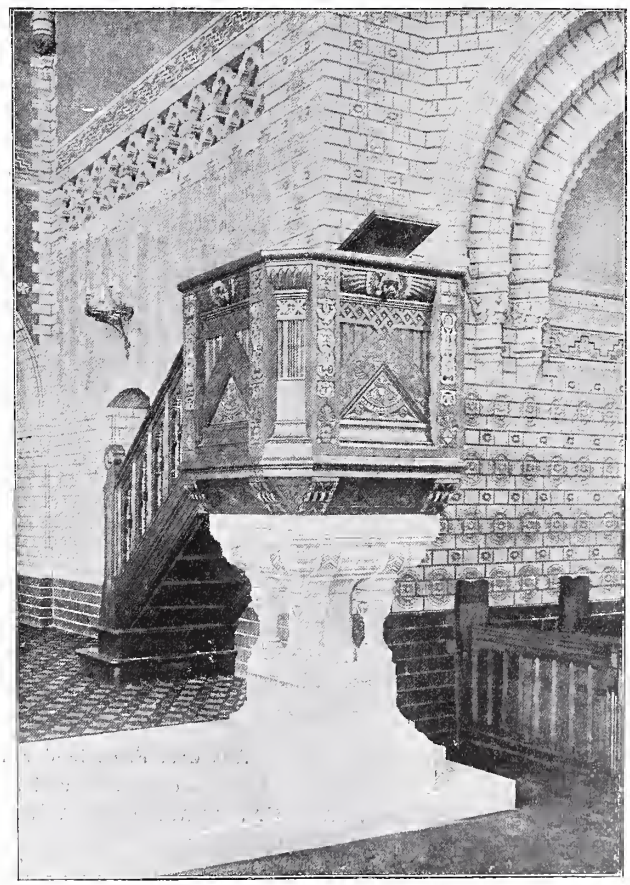


Abbildung 452.



Giebel über der Sakristei | Kanzel
der Trinitatiskirche.
Architekten J. VOLLMER und H. JASSOY.

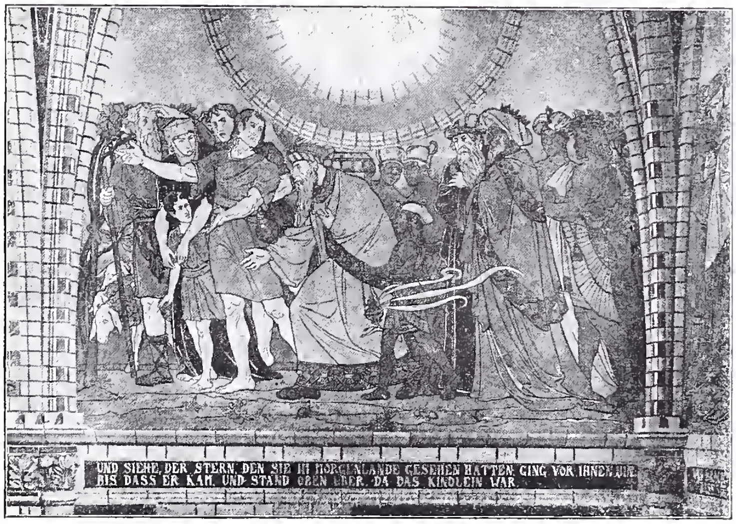
mahls bestimmt ist. Die zum Altarraum führenden Stufen, der Taufstein zur Linken, der Altar und der Unterbau der rechts stehenden Kanzel sind in Cottaer Sandstein ausgeführt. Die Kanzel selbst ist von G. RIEGELMANN, von dem sämtliche Bildhauerarbeiten herrühren, in Eichenholz geschnitzt.

Zu beiden Seiten des Chors sind in Höhe der Emporen zwei Konfirmandensäle angeordnet, unter denen sich auf der einen Seite die Sakristei mit Garderobe und Toilettenanlagen für Konfirmanden, auf der anderen Seite eine Taufkapelle, daneben ebenfalls Garderoben und Toilettenanlagen befinden.

Die Kirche, die insgesamt rund 1150 Sitzplätze enthält, wird durch Niederdruckdampfheizung von KÄFERLE in Hannover erwärmt, deren Anlage sich unter dem Chorraum befindet. Als Beleuchtung wurde Gas gewählt, die Beleuchtung aber nicht in centraler Weise durch Kronen, sondern durch Lichtkörper an den Bänken und an den Wänden angeordnet. Die Orgel mit 30 Registern ist ein Werk des Orgelbauers SAUER in Frankfurt a. O. Die auf die Töne H, Dis und Fis gestimmten Glocken wurden von FRIEDR. ULLERICH in Apolda gegossen. Der Teppichbelag im Chorraum wurde von der Firma RUDOLPH HERTZOG gestiftet. — Die Maurerarbeiten sind von H. FRANZEN und Hofmaurermeister CLEMENS, die Zimmerarbeiten von Zimmermeister BARTSCH, die Tischlerarbeiten von KIMBEL & FRIEDRICHSEN, die Schlosser- und Kunstschmiedearbeiten von METHLING und GLEICHAUF und PAUL MARCUS, die Glaserarbeiten von Hofglasermeister PAHL ausgeführt.

Die Baukosten betrugen 332000 M., die ausschliesslich aus den Mitteln der Gemeinde bestritten wurden. *N.*

Abbildung 453.



Aus dem Fries in der Trinitatiskirche,
entworfen und ausgeführt
von PAUL GATHEMANN und MARNO KELLNER in Charlottenburg.

DER ERWEITERUNGSBAU DER REICHSHAUPTBANK ZU BERLIN.

Die Geschäfte der Reichsbank hatten seit ihrer Begründung dergestalt zugenommen, dass ein Erweiterungsbau unerlässlich war. Da sich namentlich das Kontor für Wertpapiere eines ganz besonderen Aufschwunges erfreute, so wurde für die Bedürfnisse dieser Abteilung der neue Bau eingerichtet; die übrigen Geschäfte konnten sich dann in den freiwerdenden Räumen der alten Bank ihrerseits bequem ausdehnen.

Das Kontor für Wertpapiere nimmt Wertpapiere in Verwahrung und besorgt die Umwechselung der Zinsabschnitte.

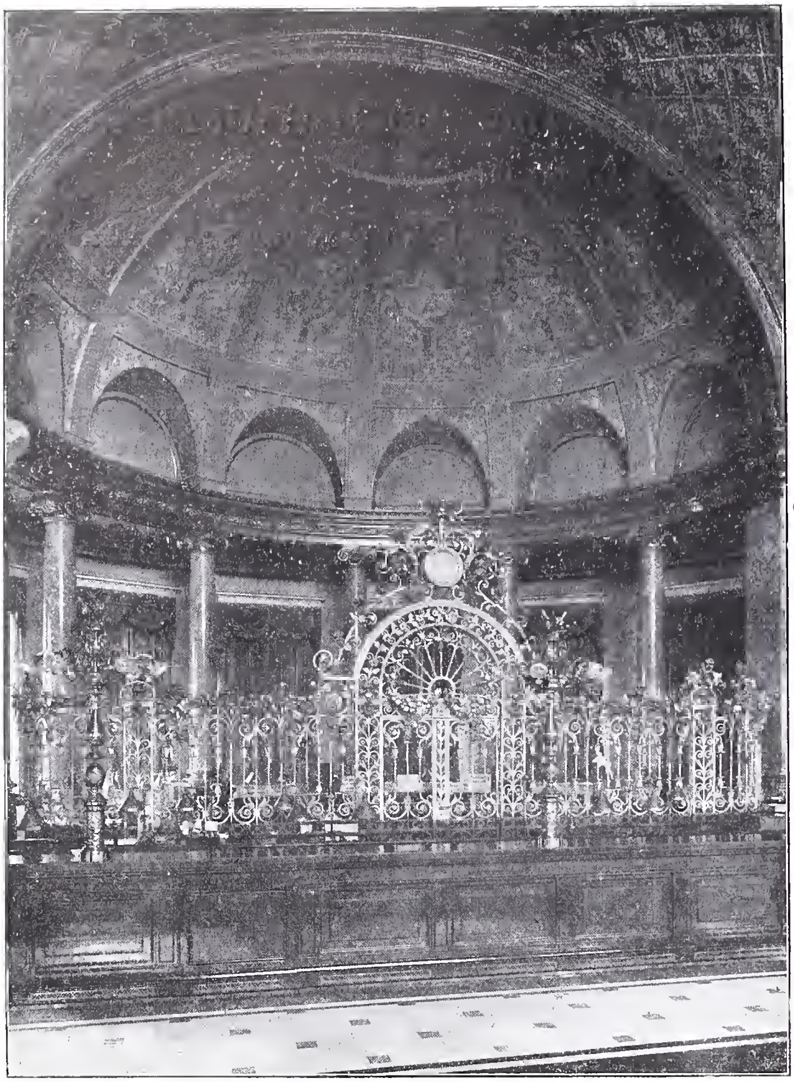
Zur Unterbringung dieser Papiere sind umfassende Wertgelasse erforderlich, in denen ständig gearbeitet werden kann. Sie sind gegen Einbruch dadurch gesichert, dass Fussboden und Decke 70 cm stark in Cementbeton mit je drei netzförmigen Lagen von Stahlflachschienen (6 zu 0,6 cm stark) mit einer Maschengrösse von 20 cm hergestellt sind. Die Wände sind in Klinkern und Cement mindestens eben so stark aufgeführt und in jeder Schicht drei hochkante Stahlschienen eingelegt. Die Thüren und Fensterläden sind von schwerster Bauart, mit Panzerplatten und Protektorschlössern geschützt. Der ganze übrige Bau ist in Stein und Eisen feuersicher hergestellt und zwar nicht in der üblichen Art und Weise, dass die Decken so dünn als möglich ausgeführt sind und dann bei einem Brande dem Feuer *keinen* Widerstand leisten, sondern dergestalt, dass über der ausgewölbten Trägerlage eine Sandschüttung nebst poröser Flachschicht aufgebracht ist, welche den Marmorfussboden oder den Cementestrich für Linoleum aufnimmt.

Abbildung 454.



Reichshauptbank. Thür am Hausvogteiplatz. Architekt HASAK.

Abbildung 455.



Zugang zu den Wertgelassen. Architekt HASAK.

flachen Kappen zwischen den Trägern sind aus grossen Majolikastücken bis zu 60 cm Quadratseite ausgeführt, die mit Rändern (wie Ofenkacheln) gegeneinander gewölbt sind und den Fussboden unmittelbar auf ihrem Rücken mittelst eines Cementestriches aufnehmen.

Die Trägerumhüllungen und Wandsimse sind aus gestanztem Kupfer hergestellt. Auch sonst ist dieses edle Material freihändig getrieben z. B. für die Hausthür und die Heizverkleidungen verwendet.

Die Anordnung des Grundrisses hat von dem Gesichtspunkte aus stattgefunden, dass die Beamten, welche ständig in diesen Räumen arbeiten, auch das beste Licht erhalten müssen, also Plätze an den Fenstern; dass das Publikum, welches nur kurze Zeit verweilt und nur wenige Unterschriften zu leisten hat, daher in der Mitte der Säle zu verkehren hat.

Auch ist der Deckenuntersicht nicht in der üblichen Weise eine glatte Fläche aufgezwungen worden, durch welche sich die Träger nachträglich unangenehm bemerkbar machen; die Kappen und Träger sind gezeigt und der Ausgangspunkt der künstlerischen Ausbildung geworden.

Während für die untergeordneteren Säle diese Gewölbe aus lochporösen Steinen mit Putz hergestellt sind, hat für die Kassenhalle das edelste Material hierfür Verwendung gefunden — Majolika von VILLEROY & BOCH in Merzig.

Die grossen Tonnengewölbe wie die

Hierdurch ist auch die beste Uebersicht über das Publikum gewährleistet.

Da die Fenster der alten Bank sich als viel zu klein erwiesen hatten, so wurden als Haupterfordernis seitens des Bauherrn grosse Fenster, so gross als irgend möglich, verlangt. Deswegen musste die grosse Achse von 4,50 m aufgegeben werden und da ausserdem die Baupolizei an der Kurstrasse die Aufführung bis zur alten Höhe verbot, dagegen am Hausvogteiplatz die möglichste Höhe ausgenutzt werden sollte, so ergab sich von selbst eine abweichende Ausbildung der Façaden gegenüber dem HITZIGschen Bau.

Solches dürfte auch vom künstlerischen Standpunkt bei Erweiterungsbauten einem endlosen Wiederholen alter Achsen vorzuziehen sein.

Die Front am Hausvogteiplatz ist aus schlesischem Sandstein der Firma WIMMEL & CO. hergestellt worden, der schöne schwarze Sockel aus Syenit von ACKERMANN in Weissenstadt im Fichtelgebirge. Wie wenig wir Deutschen es nötig haben wegen schöner Materialien ins Ausland zu gehen, zeigt ein vergleichender Blick auf den belgischen „Granit", aus welchem der Sockel der alten Bank hergestellt ist.

Die reichen Schmiedearbeiten des Innern sind von MIKSITS (Berlin) ausgeführt worden; die schweren Tresorversicherungen zur Hauptsache von SOMMERMEYER (Magdeburg) und KÄSTNER (Leipzig).

Dass sich Mahagoniholz viel besser zu Geschäftsmöbeln als Eichenholz eignet, zeigt die vorzügliche Erhaltung derselben im Gegensatz zu dem unsauberen Aussehen solcher aus Eiche.

Die Centralheizung ist zur Hauptsache Dampfwarmwasserheizung (HAAK, Augsburg). Zur Dampferzeugung dienen Heinekessel von 9 Atmosphären Spannung, welche es ermöglichten eine eigene elektrische Lichterzeugung anzulegen, da ja das Lichtbedürfnis zur Hauptsache erst dann eintritt, wenn die Heizung aufhört. Es sind dadurch so grosse Ersparnisse gegenüber dem Anschluss an die Elektrizitätswerke erzielt worden (zwischen 35 und 40000 Mk. jährlich), dass eine solche eigene Anlage auf das beste empfohlen werden kann.

Die Baukosten haben ohne Mobiliar rd. 40 Mk. für den cbm umbauten Raums erfordert. Die Gesamtsumme einschl. des Mobiliars betrug rd. 3000000 Mk.

Hasak.

Abbildung 456.

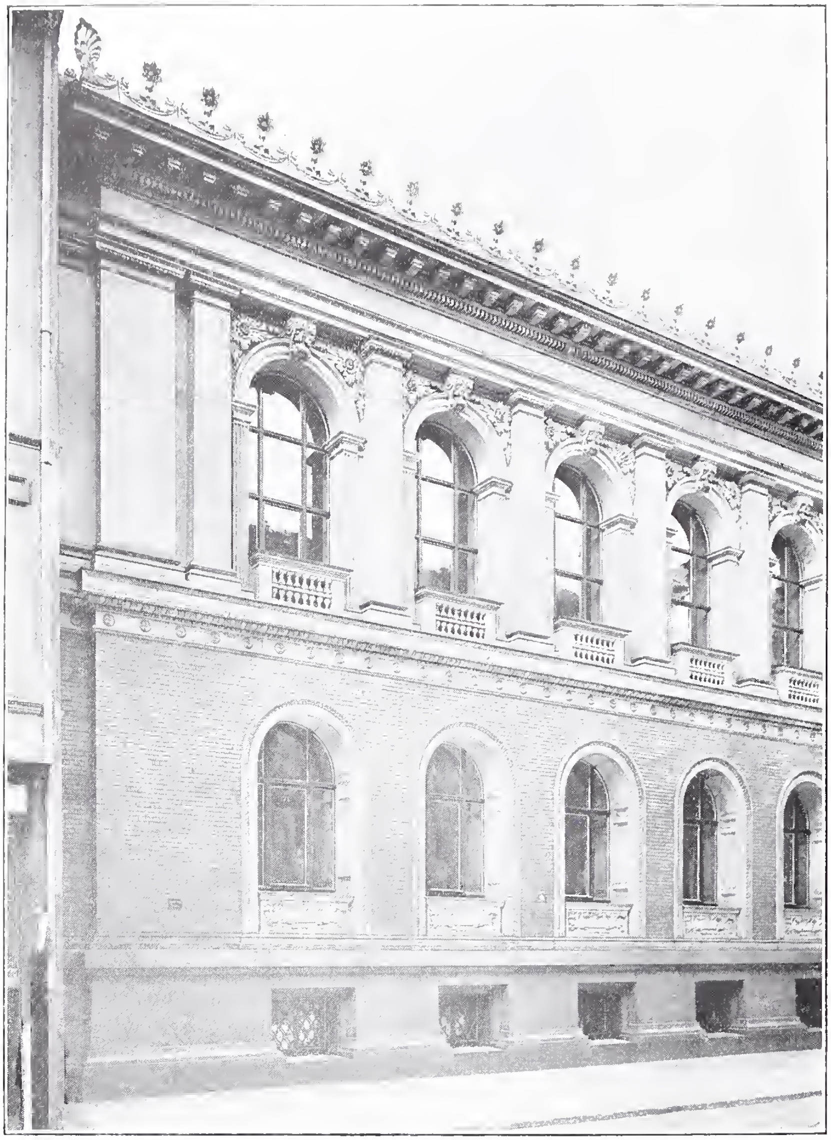


Abbildung 457.



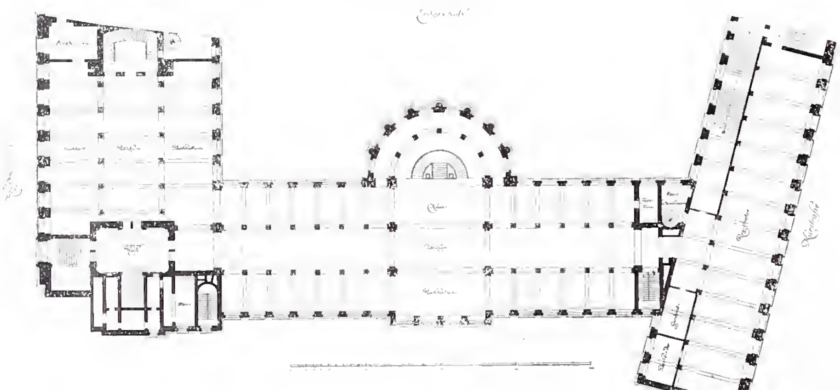
Heizkörperverkleidungen von LIND.
Architekt HASAK.

Abbildung 458.



Front an der Kurstrasse.

Abbildung 459.



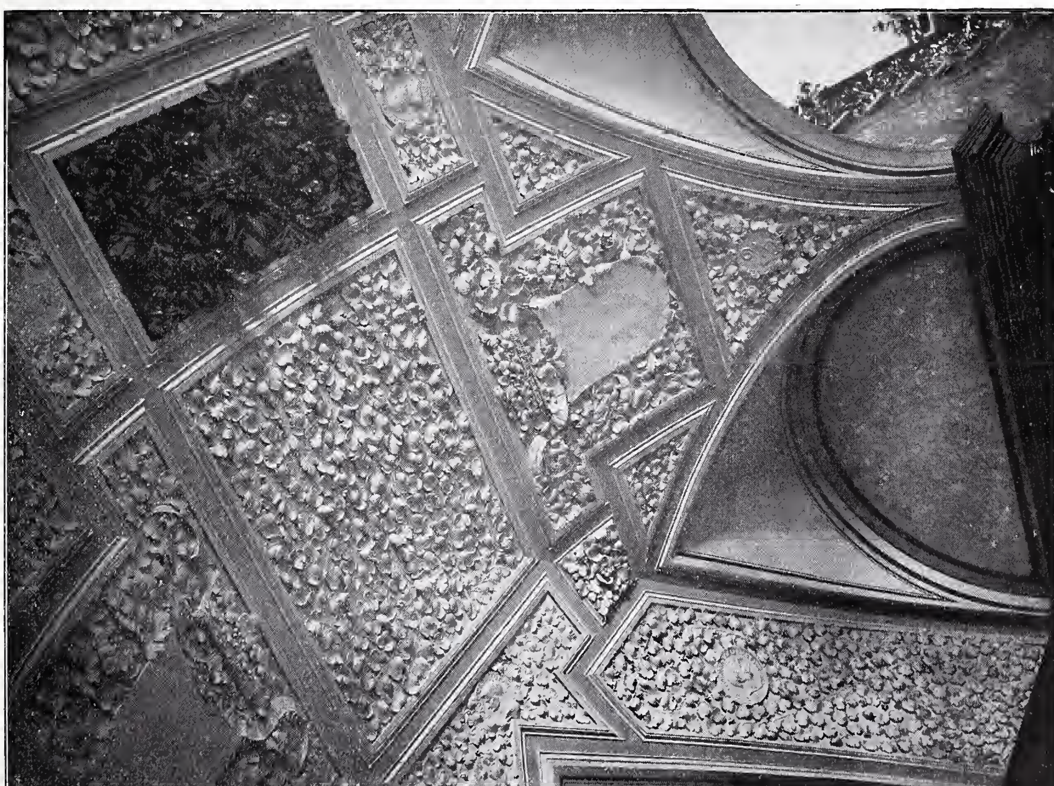
Grundriss des Erweiterungsbaues der Reichsbank. Architekt HASAK.

Abbildung 460.



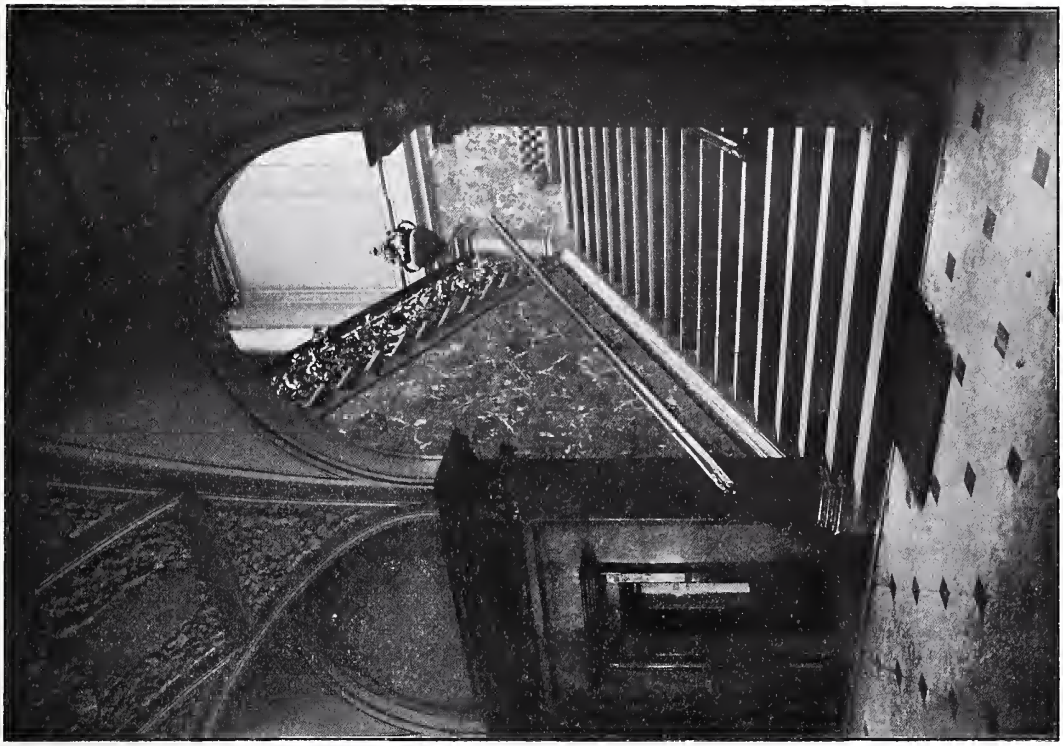
Kassenhalle. Architekt HASAK.

Abbildung 461.



Decke der Eingangshalle.

Abbildung 462.



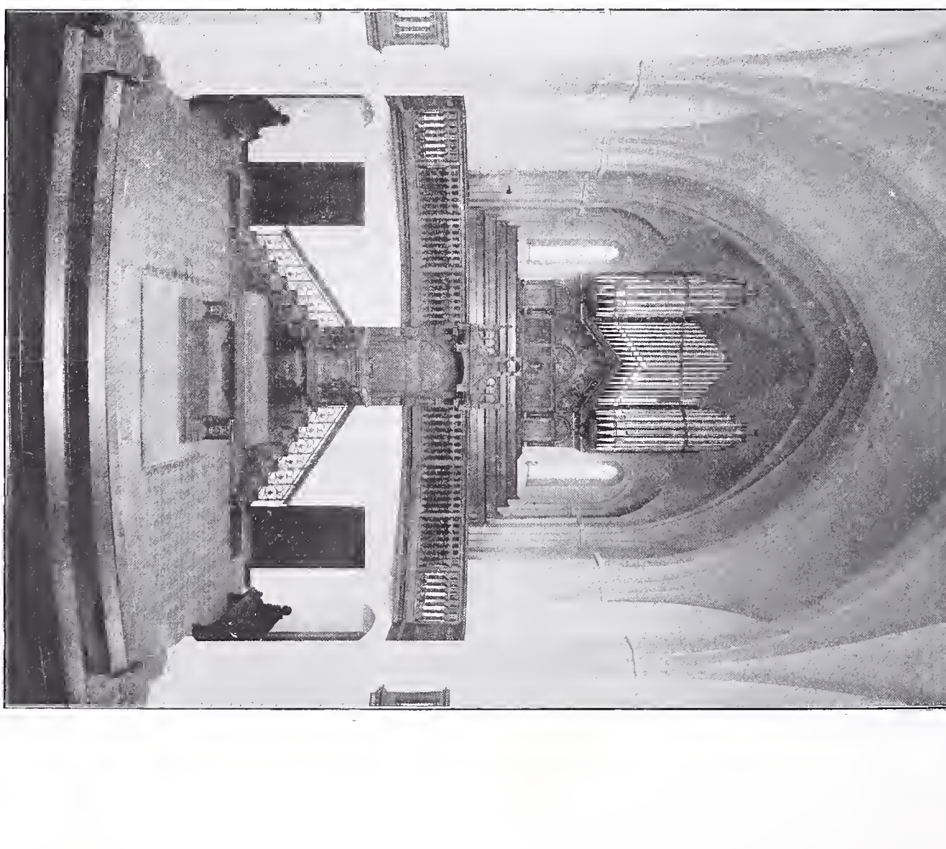
Eingangshalle.

Architekt Hasak.

Abbildung 463.

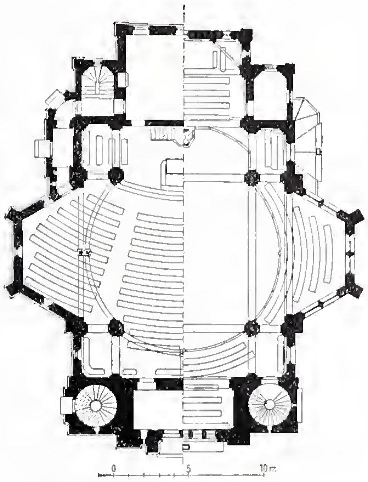


Abbildung 464.



Evangelische Kirche in Hamborn (Rheinland). Architekt C. Doflein.

Abbildung 465.



Grundriss zu Abbildung 463.

Abbildung 466.



Wohnhaus Bornstädterstrasse 1, Ecke Kronprinzendamm.

Abbildung 467.



MICHAEL LOCK. Nach dem Gemälde von G. SASSNICK.

MICHAEL LOCK.

Als MICHAEL LOCK am 21. Februar vorigen Jahres durch einen plötzlichen Tod, noch nicht fünfzig Jahre alt, dem weiten Kreise der Kunstgenossen, die in ihm einen treuen Helfer, Mitarbeiter und zuverlässigen Freund schätzen und lieben gelernt hatten, entrissen wurde, hatte er sich noch nicht lange des Glücks erfreut, auch durch ein selbständiges Kunstwerk das heissersehnte Ziel der Volkstümlichkeit erreicht zu sehen. Obwohl es ihm niemals an Aufträgen, an lohnenden Brotarbeiten fehlte, er vielmehr bis an sein Lebensende vollauf Gelegenheit fand, die fleissigen Hände rastlos zu regen, nagte doch an seinem Herzen die Unzufriedenheit mit seinem Schicksal, das ihn in eine Bahn getrieben, von der er nur selten, gleichsam in den Erholungspausen von seiner Arbeit, zu den höchsten Höhen der Kunst, in das Reich der reinen künstlerischen Ideale emporsteigen konnte. Und doch fühlte er die Kraft dazu in sich, wie nur einer der gefeierten Meister um ihn herum, dem die Kränze des Ruhms scheinbar mühelos zufielen. Er hat sich denn auch wirklich über



Spartacus. Gruppe von M. Lock.

das Werkeltagsgetriebe der Steinhauerarbeit emporgehoben, und mehrere Male ist auch ihm zur Ueberraschung aller, die nur den reproduzirenden Künstler, den ausgezeichneten Techniker in ihm achteten und bewunderten, ein grosser Wurf gelungen. Er hatte die Freude, in späteren Jahren wenigstens, jeden seinen Aufschwung neidlos anerkannt zu sehen, und als ihm 1896 von seinen Kunstgenossen auch die höchste Auszeichnung, die grosse goldene Medaille der Berliner Ausstellung, gereicht wurde, als endlich die Sonne des Ruhms über ihm aufgegangen war und er ein Leben voll rein künstlerischer Erfolge noch vor sich zu sehen glaubte, hatte ihn der Tod, ihm selbst und den Seinen unbewusst, bereits gezeichnet.

LOCKs Name ist dem grossen Publikum nur durch drei oder vier Bildwerke vertraut geworden, besonders durch die der griechischen Mythe und der römischen Geschichte entnommenen Gruppen Dädalos mit Ikaros und Spartacus, durch eine kolossale, die Kreuzabnahme darstellende Figurengruppe und durch das ergreifende Denkmal, in dem er dem deutschen Volke die Erinnerung an das Sterbelager des ersten deutschen Kaisers lebendig erhalten hat: „Ich habe keine Zeit, müde zu sein." Aber in diesen seinen selbständigen Werken, zu denen sich noch eine stattliche Reihe anderer gesellt, ist LOCKs Lebenswerk bei weitem nicht beschlossen. Sein Name ist vielmehr eng mit der baulichen Entwicklung Berlins während der letzten dreissig Jahre verknüpft, und man darf sagen, dass in diesem Zeitraum kaum ein bedeutender Monumentalbau in Berlin entstanden ist, an dem nicht LOCK einen Anteil mit Steinausführungen nach fremden oder mit Arbeiten nach eigenen Modellen gehabt hat. Er hat diese glänzende Entwicklung von HITZIG bis WALLOT begleitet, und darum hat er ein doppeltes Anrecht darauf, dass sein Gedächtnis in einer Zeitschrift geehrt wird, die der wahren Bedeutung der in Berlin wachsenden und blühenden Kunst zu ihrem Rechte verhelfen will. LOCK war einer von denen, die dieser Kunst zur Ehre gereicht haben.

Obwohl das leichte Blut des Rheinländers in seinen Adern floss, hat LOCK doch eine so schwere und arbeitsreiche Jugend durchgemacht, dass davon ein ernster, strenger, fast schwermütiger Zug an seiner Kunst haften geblieben sein mag. Am 27. April 1848 in Köln als Sohn eines Kaufmanns geboren, der sich ausser mit ihm noch durch sechszehn Kinder gesegnet sah, war LOCK schon als zwölfjähriger Knabe genötigt, sich für ein Handwerk zu entscheiden. Er wählte aber eines, mit dem besonders in dem ‚heiligen Köln' bereits der Gedanke an eine höhere Sphäre verbunden war, indem er zu dem Hofbildhauer ESCHENBACH, der besonders dekorative Arbeiten für kirchliche Zwecke ausführte, in die Lehre trat. Nach halbjähriger Probezeit offenbarte er bereits eine so entschiedene Veranlagung für die Bildnerkunst, dass er bald für Meister ESCHENBACH ein wertvoller Mitarbeiter wurde. Besonders wurde — auch in den Beurteilungen der Kölner Zeitungen — seine Thätigkeit an achtzehn Chorstühlen für den Dom und an einem gotischen Mobiliar für ein fürstliches Schloss wegen der echt künstlerischen Ausführung gerühmt, und so durfte er frohen Mutes in die Zukunft blicken, als er nach beendeter Lehrzeit auf die Wanderschaft ging. Er war kurze Zeit in Hannover, dann wieder in Köln bei ALBERMANN thätig, unter dessen Leitung er besonders an dem ornamentalen und figürlichen Schmuck mehrerer vornehmer Wohnhäuser in Köln arbeitete, begab sich aber noch im Jahre 1866 nach Hannover zurück, wo sich ihm in der Werkstatt des Bildhauers DOPMEYER eine ausgedehnte Thätigkeit eröffnete, die schliesslich nicht ohne Einwirkung auf seine weitere Ausbildung im höheren künstlerischen Sinne blieb. In seinen Mussestunden übte er sich im Modellieren nach der Natur und brachte es bald durch eisernen Fleiss zu einer gewissen Fertigkeit, die sich zu-

Abbildung 469.



Ich habe keine Zeit, müde zu sein. Gruppe von M. LOCK.

nächst in einem Selbstbildnis äusserte. Fortan liess er das Ziel seiner Ausbildung zum selbständigen Künstler nicht mehr aus den Augen, und im Laufe der Jahre ist es ihm denn auch gelungen, alle Lücken seiner Vorbildung so auszufüllen, dass er namentlich den Bau der menschlichen Gestalt, ob er sie bekleidet oder unbekleidet darstellte, mit gründlicher Kenntnis und voller Sicherheit beherrschen konnte. Seinen vollendetsten Schöpfungen hat es Niemand angesehen, dass ihr Urheber niemals eine Kunstakademie oder auch nur eine Kunst- oder Baugewerksschule besucht hatte.

Im Dezember 1868 folgte LOCK einem Rufe nach Berlin in die Werkstatt des Steinbildhauers und Stuckateurs RÖSSEMANN, der bei der schon damals üppig ins Kraut schiessenden Bauthätigkeit in Berlin zahlreiche Gehilfen beschäftigen konnte, unter denen sich LOCK bald durch seine Fertigkeit im Modellieren und durch die strenge Gewissenhaftigkeit seiner Arbeit eine erste Stellung gewann. Namentlich als Modelleur wurde er seinem Meister mit der Zeit so unentbehrlich, dass erst RÖSSEMANNs Tod dem Zusammenwirken beider ein Ende machte. Bei reichlich gelohnter Thätigkeit hatte er mit der Not des Lebens nicht mehr zu kämpfen, und schon mit zweiundzwanzig Jahren durfte er es wagen, sich einen eigenen Hausstand zu gründen. Zugleich hatte sich sein Ruf unter den Kunstgenossen bereits so befestigt, dass er nach RÖSSEMANNs Tod in die Firma ZEYER & DRECHSLER als Teilhaber aufgenommen wurde. Es war die Zeit, wo das Gründungsfieber auch das Berliner Baugewerbe ergriffen hatte, das dadurch zu einer bisher nicht gekannten Anspannung aller seiner Kräfte getrieben wurde. Wenn auch in dieser Zeit wilden Taumels vieles geschaffen wurde, was unkünstlerisch und geradezu verderblich war, was in seinen Folgen das Baugewerbe, das anfangs üppige Nahrung erhalten, wieder aufs tiefste schädigte, so

Abbildung 470.



Lerne zu leiden, ohne zu klagen. Gruppe von M. LOCK.

hat jene Zeit doch wenigstens in einer Reihe von Monumentalbauten, namentlich für Bankinstitute und Verkehrsanstalten, und auch in einzelnen Privathäusern Spuren verdienstvollen Wirkens hinterlassen. Der Reichtum, der plötzlich über Berlin gekommen zu sein schien, veranlasste die privaten Bauunternehmer zu einem Aufwand an echten Materialien, namentlich an dem in Berlin früher nur spärlich verarbeiteten Sandstein, und hinter diesem Aufwand, dessen künstlerische Berechtigung, ja dessen Notwendigkeit Jedermann einleuchtete, durften die Staatsbehörden, wenn auch anfangs nur zögernd und abwartend, nicht zurückbleiben. Den teilweise oder ganz aus Sandstein hergestellten Façaden durfte auch ein mehr oder weniger reicher bildnerischer Schmuck nicht vorenthalten bleiben, der den Monumentalbauten der Privatunternehmer zwar zumeist nur als Mittel zur Reklame im guten und schlechten Sinne dienen' sollte, der am Ende aber auch den staatlichen Bauten als ‚nobile officium', als eine Art Verpflichtung zur Kunstpflege aufgedrängt wurde.

Dank diesem plötzlichen Aufschwung wurde auch die Werkstatt von ZEYER & DRECHSLER so mit Aufträgen überhäuft, dass sie zeitweise bis zu vierzig Gehilfen beschäftigen musste, deren Thätigkeit LOCK zu regeln und zu beaufsichtigen hatte, wobei er selbst immer rüstig an der Modellierarbeit war. Aber schon im Jahre 1874 fand diese sonst erspriessliche Wirksamkeit ein Ende, weil die Inhaber der Firma gewisse Zugeständnisse, auf die LOCK ein Recht zu haben glaubte, nicht machen wollten. Verstimmt und verärgert riss er sich aus den Berliner Verhältnissen heraus und suchte Befreiung und Stärkung seines künstlerischen Bewusstseins auf einer Reise durch Italien, das er nach allen Richtungen durchstreifte. Er war erst 26 Jahre alt, also nicht viel älter, als unsere Akademiker, wenn sie den Preis zur Romreise erlangen. Wie stark aber auch die in Italien empfangenen Eindrücke auf ihn eingewirkt haben mögen — hochschwellenden Künstlermut und -übermut, der ihn alles über Bord werfen liess, brachte er nicht mit heim. Er ging wieder ruhig an seine gewohnte Be-

schäftigung des Modellierens und der Steinarbeit, und die Gelegenheit dazu bot ihm der Neubau der Nationalgalerie, an deren plastischer Ausschmückung er mitzuhelfen hatte. Er hatte auch einen eigenen Raum zur Verfügung, in dem er während der Mussestunden und des Sonntags für sich arbeiten durfte, und hier entstand sein erstes selbständiges Werk von Bedeutung, die lebensgrosse Figur einer Loreley, die zwar bei einem Besuch des Kronprinzen Friedrich Wilhelm im Neubau dessen Beifall, nicht aber Gnade vor den Augen der Jury der akademischen Kunstausstellung fand. Eine solche Zurückweisung war damals für einen aufstrebenden Künstler ein weit härterer Schlag als heute, wo sich den Zurückgewiesenen die Pforten anderer Ausstellungen bereitwillig öffnen und die Ablehnung eines Kunstwerkes durch die Jury schon als nicht unerwünschte Reklame ausgebeutet wird. Damals wurde ein solcher Schlag auch im Stillen verwunden, und im Stillen arbeitete Lock an einem neuen Werke weiter, einer Gruppe aus der Sintflut, die, als sie nach heissem Bemühen vollendet war und der Jury vorgestellt wurde, kein besseres Schicksal fand.

Auch dieser zweite Misserfolg entmutigte ihn nicht. Was er in Rom, Florenz und Venedig an Herrlichem gesehen, stand zu lebendig vor seiner Seele, als dass er sich in seinem hochfliegenden Idealismus hätte niederzwingen lassen, um so weniger, als jene ersten Arbeiten nicht ganz ungenutzt aus dem Gesichtskreis der Menschen verschwanden. Sowohl die Loreley wie die Sintflutgruppe sind durch Bronzeguss vervielfältigt worden und haben ihrem Schöpfer wenigstens in dieser Gestalt eine bescheidene Anerkennung gebracht. Am meisten tröstete ihn aber die Arbeit für andere über seine eigenen Misserfolge hinweg. Besonders in Emil Hundrieser hatte er einen zuverlässigen Freund gefunden, der ihm nicht nur die Ausführung seiner grösseren dekorativen Arbeiten in Sandstein u. s. w. übertrug, sondern ihn auch gelegentlich als Mitarbeiter bei eigenen Entwürfen heranzog. So ist z. B. aus ihrer gemeinsamen Arbeit eine kolossale Berolina hervorgegangen, eine Augenblicksdekoration, die beim Einzuge des Königs von Italien in Berlin 1889 auf dem Potsdamer Platz aufgestellt wurde und die die Anregung zu Hundriesers eigener, mehrfach veränderter Statue der Berolina gegeben hat, die, in Kupfer getrieben, jetzt als ein Wahrzeichen Berlins und der Kunstpflege der städtischen Behörden auf dem Alexanderplatz steht. Seine eigene Idee hat Lock später allein in einer Statue der Berolina ausgestaltet, die er für die Jubelfeier des Vereins für die Geschichte Berlins entwarf. Eines der letzten Werke, das er nach einem Modelle Hundriesers ausführte, war die sitzende Marmorstatue der Königin Luise in der Nationalgalerie. Sie ist ein beredtes Zeugnis für die vollendete Meisterschaft, mit der Lock auch die Technik der Marmorbearbeitung beherrschte.

Erst im Jahre 1884 gelang es dem Künstler, sich auch mit einem Werke eigenen Geistes und eigener Hand in Berlin allgemeine Anerkennung zu erringen. Es war eine Gruppe des greisen Dädalos mit dem Leichnam seines Knaben Ikaros in den Armen, die auf der Kunstausstellung jenes Jahres erschien, nachdem sie schon vorher auf einer Ausstellung in Brüssel durch eine goldene Medaille ausgezeichnet worden war. Der Künstler, der von früh an gelernt hatte, in grossem Maassstabe zu arbeiten und grosse Massen zu bewältigen, hatte sich für seine mächtige, ausdrucksvolle Formensprache kein geringeres Vorbild als Michelangelo gewählt, und wenn auch Manchem vielleicht die Gewandfalten zu massig, der Körper des Alten zu übermächtig erschienen, so wurde doch dieser Ueberschuss äusserer Kraft durch die edle Schönheit des Jünglingskörpers und durch den ergreifenden Ausdruck des Schmerzes in dem Antlitz des Greises ausgeglichen, der mit dem Schmerze über den Verlust noch den tiefen Stachel in sich fühlt, diesen Verlust durch

seine eigene Nachgiebigkeit verschuldet zu haben. Schon 1886 erschien als ein Seitenstück zu dieser Gruppe, der poetischen Verklärung des Vaterschmerzes in einem allgemein bekannten Sinnbild aus der griechischen Mythe, ein Spartacus, jedoch in freier Behandlung der geschichtlichen Ueberlieferung. Nicht der Sohn, sondern eine Tochter ist es, die dem gekreuzigten Vater in seiner Todesstunde tröstend zur Seite steht (Abb. 468). Was Lock bei seinen mehr handwerksmässigen Arbeiten für andere lange Jahre in seinem Innern hatte verschliessen müssen, war in diesen beiden Gruppen mit starker Gewalt zum Durchbruch gekommen, und in der zweiten Gruppe hatte die Kraft der Empfindung nicht mehr die Grenzen der Form gesprengt. Edel und gehalten wie der Ausdruck des Affekts war auch die Bildung der beiden Körper und ihre Verbindung zu einer Gruppe, die sich in vollkommener Harmonie zusammenschloss.

Die Poesie des Schmerzes, der gehaltenen Trauer, die beide Gruppen erfüllt, hat den Künstler nicht mehr losgelassen — ganz im Widerspruch mit seinem leichtblütigen, immer frohgemuten Temperament, das ihm auch im Berliner Werkeltagstreiben, in dem unablässigen Ringen mit misslichen, widerwärtigen Verhältnissen, in dem aufreibenden Konkurrenzkampfe treu geblieben war. Der Mann, der niemals einen guten Trank aus heimischen Reben verschmähte und durch seine unverwüstliche Heiterkeit, seine unerschöpfliche Erfindungsgabe stundenlang, ohne zu ermüden, eine grosse Gesellschaft in Frohsinn erhalten konnte, beschäftigte sich in den Stunden, die er sorgenlos seiner eigenen Muse widmen konnte, am liebsten mit den ernsten, erhabenen Gestalten der heiligen Geschichte, weit entfernt, dabei an einen Erwerb zu denken. Ein gläubiger, aber keineswegs bigotter Katholik versenkte er sich mit Inbrunst in die Leidensgeschichte Christi, und aus diesem Studium erwuchs schon 1888 eine aus sechs kolossalen Figuren bestehende Freigruppe der Kreuzabnahme, die aber erst 1890 auf der grossen Kunstausstellung in die Oeffentlichkeit kam und dem Künstler eine erste äussere Anerkennung in Berlin, die kleine goldene Medaille, einbrachte. In dem imposanten Aufbau, in der machtvollen Bildung und der majestätischen Haltung noch an Michelangelo erinnernd, zeigt die Gruppe hingegen in dem feinen, durchgeistigten Ausdruck der Köpfe, in denen sich die verschiedenen Abstufungen der Schmerzensempfindungen von dem stillen, wehmütigen Mitgefühl des die Hauptlast des Körpers tragenden Greises bis zu der stummen Qual des zerrissenen Mutterherzens widerspiegeln, den durchaus vornehm denkenden und fühlenden Künstler,

Abbildung 471.



Konkurrenzentwurf für ein Wallraf-Denkmal in Köln.
Von M. Lock.

Abbildung 472.



Konkurrenzentwurf zum Barbarossa für das Kyffhäuserdenkmal. Von M. LOCK.

dem selbst seelische Qualen und Schmerzen um den Verlust des Liebsten nicht fremd geblieben sind.

Es war LOCKs sehnlichster Wunsch, diese Gruppe, in die er sein ganzes künstlerisches Vermögen, seine ganze schöpferische Kraft hineingelegt, in Marmor ausgeführt an einem würdigen Orte, im Altarraum oder in der Vorhalle einer Kirche oder auch nur in einer Grabkapelle aufgestellt zu sehen. Aber dieser Wunsch ist ihm ebenso wenig erfüllt worden wie der Ankauf und die Ausführung seines populärsten Werkes, des sterbenden Kaisers, für ein Museum oder für eine Stätte weihevoller Erinnerung. Die allgemeine Anerkennung, die ehrenvolle Auszeichnung durch die grosse Medaille haben ihn wohl eine Zeit lang getröstet. Aber in den letzten Monaten seines Lebens hat die Enttäuschung doch schmerzlich an ihm genagt, und diesen Schmerz werden ihm alle nachempfinden, die das wahrhaft vollendete Abbild des greisen, erst im Tode in der Sorge um sein Volk ermattenden Kaisers, das uns LOCK hinterlassen hat, auf der vorjährigen Kunstausstellung wiedergesehen haben (Abb. 469).

Mit diesen vier grossen Werken hat sich die selbständige künstlerische Thätigkeit LOCKs bei weitem nicht erschöpft. Seiner Neigung folgend, war er besonders auf dem Gebiete der Grabmälerplastik thätig, die er, als einer der ersten in Berlin, über den handwerksmässigen Betrieb erhoben hat. Eine weibliche Grabfigur in Bronze, die gesenkten Hauptes mit verschlungenen

Händen an einem Grabe stehend gedacht war, ein ergreifendes Sinnbild stiller, hoheitsvoller Trauer, ist uns von der Kunstausstellung von 1888 noch in lebendiger Erinnerung. Für eine Grabstätte, das Mausoleum des Kommerzienrats Borchardt auf dem neuen Jerusalemer Kirchhof in Berlin, ist auch die Gestalt des die Arme ausbreitenden Christus bestimmt, deren Entwurf mit einigen anderen Werken des Künstlers auf der vorjährigen Kunstausstellung zu sehen war. Weitab von jedem Pathos wollte der Künstler nur den Gnadenbringer darstellen, der seine Arme für Jeden öffnet, der sich naht: „Kommet her zu mir alle, die ihr mühselig und beladen seid." Unbeirrt und unbeeinflusst durch klassische Vorbilder, insbesondere durch die Meisterwerke eines THORWALDSEN und eines DANNECKER, gab er die schlichte Erscheinung eines Mannes aus dem Volke, der schon durch seine Person Zutrauen und Liebe erweckt. Nur aus den Augen leuchtet ein höher gearteter Geist mit jenen Strahlen, die in die Herzen dringen und die Herzen erwärmen, was besonders in der Marmorausführung zur Geltung kam.

Langer Studien und Vorarbeiten hat es bedurft, bis es ihm gelang, für die Gestalt des Heilands die schlichte, überzeugende Wahrheit der Erscheinung zu finden, in der sie jetzt vor uns steht und in der sie auch dem modernen Empfinden sehr nahe kommt. Flaches charakterloses Idealisieren zu Gunsten irgend eines konventionellen Schönheitstypus war niemals seine Sache, obwohl er auf der anderen Seite auch nicht die geringsten naturalistischen Neigungen hatte. Gerade weil ihm das Ringen mit dem Stoff bis zu seiner endlichen Ueberwältigung so schwer geworden war, hatte er auch den höchsten Respekt vor der Natur. Das hat er besonders in den zahlreichen Porträtbüsten und -reliefs bewährt, die aus seinen Händen hervorgegangen sind.

Als er noch die frohe Zuversicht hegte, seine Kaisergruppe einst in Marmor ausführen zu können, hatte er schon an ein Seitenstück gedacht. In ähnlicher Anordnung, auch einen Engel zur Seite, stellte er den todtkranken Kaiser Friedrich in einem Sessel ruhend dar; diesmal war es aber nicht der Engel des Todes, sondern der himmlische Bote, der dem Leidenden die Mahnung bringt: „Lerne zu leiden, ohne zu klagen" (Abb. 470). Diese Komposition ist aber, wie so manche anderen Entwürfe, die LOCK in den letzten Jahren seines kurzen Lebens beschäftigt haben, nicht über das Stadium der Skizze hinausgekommen.

Es ist begreiflich, dass ein Mann, der gewohnt war, auf grosse Wirkungen zu arbeiten, auch Verlangen danach trug, sich einmal selbst in einem monumentalen Werke zu erproben. Wo er die Zeit und die Mittel dazu erübrigen konnte, hat er sich denn auch an mehreren Konkurrenzen der letzten Jahre beteiligt, und er erlebte die Freude, dass seine Entwürfe bisweilen ernsthafte Beachtung fanden. Zu der Ausführung des einen oder des anderen ist es aber niemals gekommen, obwohl z. B. seine Entwürfe zu dem Standbilde von Wallraf und Richartz, den Begründern des nach ihnen benannten Museums in Köln, nach sachverständigem Urteil ein grösseres Anrecht darauf hatten als die ihnen vorgezogenen (Abb. 471 u. 472).

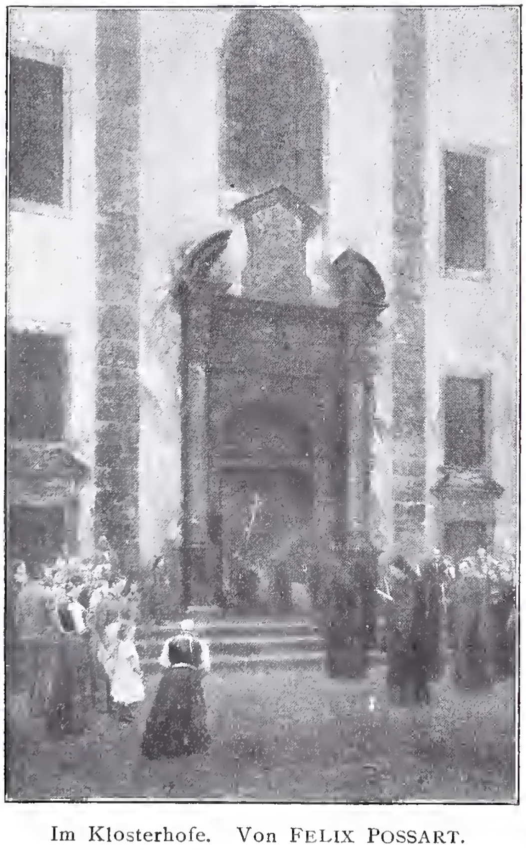
Obwohl sich die eigene schöpferische Thätigkeit in den letzten Lebensjahren des Künstlers immer weiter ausdehnte und sich auch auf die mehr kunstgewerbliche Kleinplastik erstreckte, für die er zahlreiche, zum Teil humoristische Entwürfe geliefert hat, gab LOCK darum seine Steinarbeiten und seine Modellausführungen für andere Künstler nicht auf. Durch seine gewissenhafte, gediegene Ausführung war er nachgerade den Künstlern, Bauleitern und Bauherren unentbehrlich geworden. So hat er auch für WALLOTs Reichstagsgebäude mehrere Arbeiten, darunter den figürlichen Schmuck des Giebelfelds nach dem SCHAPERschen Modell, ausgeführt, und in der Vorhalle zur Kaiserloge in der Kaiser Wilhelm - Gedächtniskirche sind mehrere Reliefs (das Abendmahl, Christus mit Petrus

Abbildung 473.



Ein Damentoast. Von PAUL BARTHEL.

Abbildung 474.



Im Klosterhofe. Von FELIX POSSART.

auf dem Meere, Christi Gespräch mit Nicodemus u. a.) Werke seiner Hand.

Ein früher Tod hat den Künstler, dem die Natur eine unerschöpfliche Arbeitskraft mit auf den Weg gegeben hatte, an der Erreichung der höchsten Ziele gehindert, die ihm noch vorgeschwebt. Was er geschaffen, hat ihm aber die Achtung aller erworben, die ihm und seinen Werken näher traten. Er war keine eigentlich geniale Natur, die die Menschen durch ihre Schöpfungen begeistert und entflammt. Dafür war ihm aber die Gabe verliehen, durch seine Bildwerke für heilige Stätten die Menschen zu trösten und zu erheben. So war auch er einer von den Künstlern, auf die Berlin mit Stolz blicken darf, weil Berlin ihm erst den Raum für seine Entwicklung geschaffen hat. Gerade in dem protestantischen Berlin hat er, der katholische Rheinländer, die Stätte gefunden, auf der sich seine tiefinnerliche Kunst in voller Freiheit entfalten konnte, wo sie Achtung, Verständnis und Liebe gefunden hat.

Adolf Rosenberg.

Abbildung 475.



Abbildung 476.

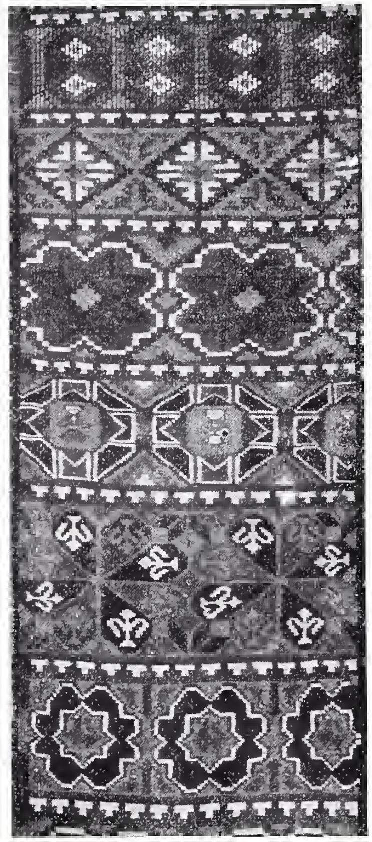
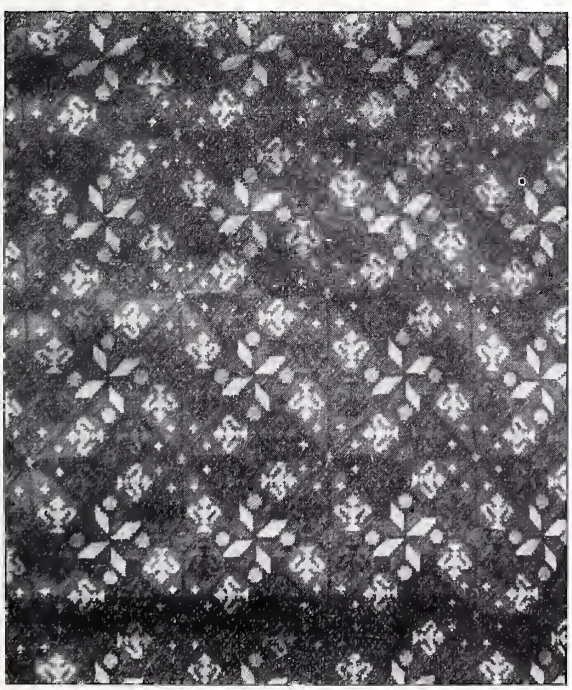


Abbildung 475.
Vorhänge mit Lambrequin im modernen Stil, entworfen von E. AHLBERG. In bunten Farben arrangiert und gewebt in nordischer Webart „Delad-Dukagång“ von der NORDISCHEN KUNSTWEBEREI G. m. b. H. in Berlin.

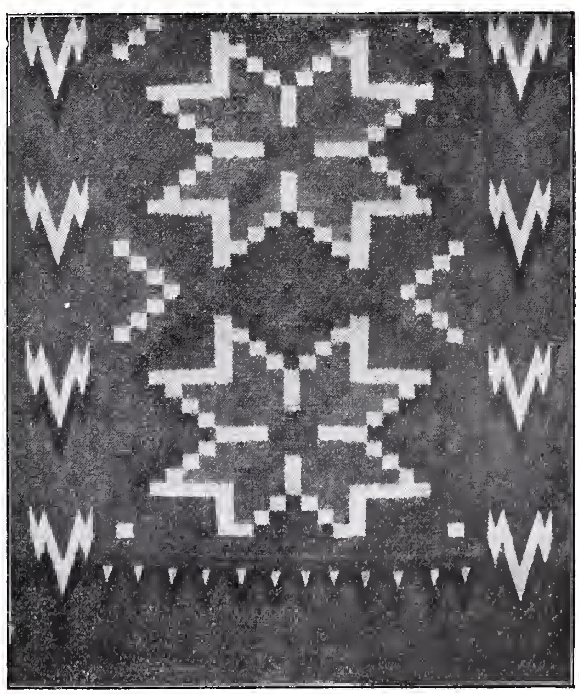
Abbildung 476.
Portièren-Muster mit nordischen Motiven. Nach antiker Probe des Königl Kunstgewerbe-Museums in Berlin reproduziert von der NORDISCHEN KUNSTWEBEREI G. m. b. H. in Berlin.

Abbildung 477.



Nordisch-Gobelin; Muster einer Sofagarnitur entnommen. In reichen bunten Farben ausgeführt in echt Gobelin-Gewebe von der NORDISCHEN KUNSTWEBEREI G. m. b. H. in Berlin.

Abbildung 478.



Halbes Muster für eine Ofenbank; Motiv nordisch. In bunten Farben ausgeführt in Webart „Rödlakan“ von der NORDISCHEN KUNSTWEBEREI G. m. b. H. in Berlin.

Abbildung 479.

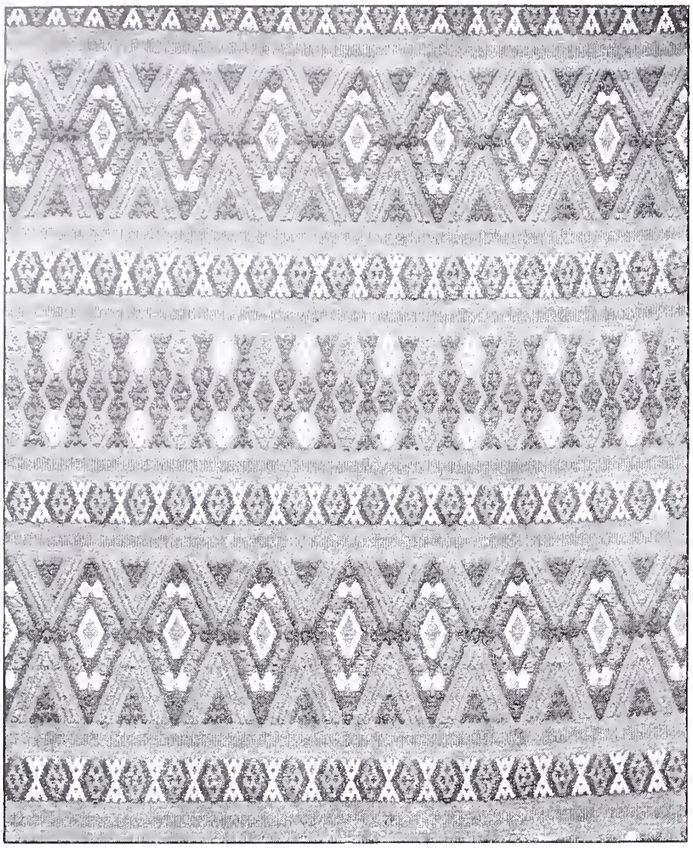


Abbildung 479.

Portièren-Muster mit alten nordischen Motiven in vornehmem Genre. In bunten Farben ausgeführt in nordischer Webart „Krabbasnar“ von der NORDISCHEN KUNSTWEBEREI G. m. b. H. in Berlin.

Abbildung 480.

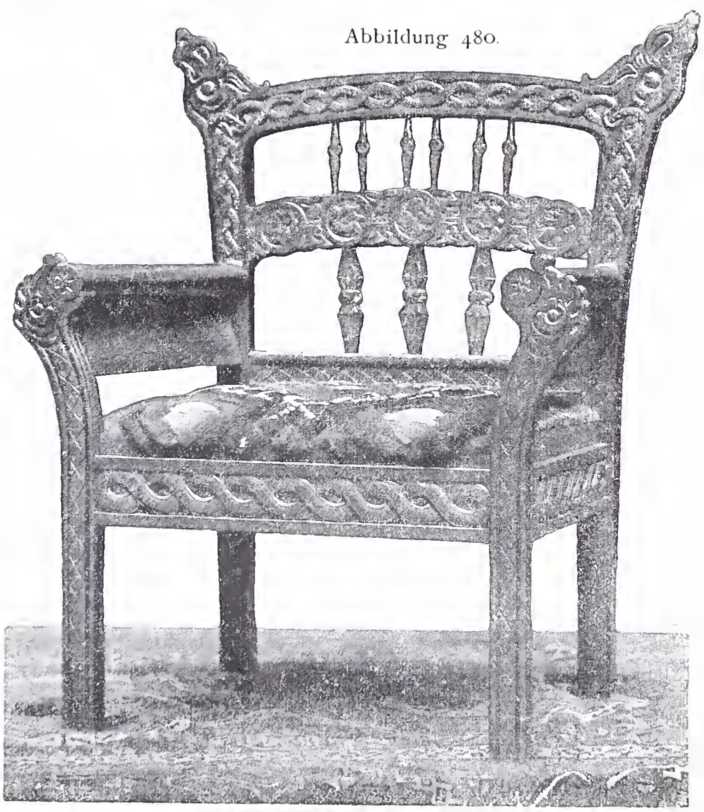


Abbildung 480.

Nordischer Stuhl in Eichenholz geschnitzt, ausgeführt für die NORDISCHE KUNSTWEBEREI G. m. b. H. in Berlin von Kgl. Hofmöbelfabrikant C. B. HANSENS Etablissement in Kopenhagen. Sitz bunte „Trensaflossa“, Erzeugnis der NORDISCHEN KUNSTWEBEREI G. m. b. H. in Berlin.



Kunstanst. von Ernst Wasmuth

Nordische Gobelin-Tapete
Reproduction nach antikem Vorbild

ausgeführt von der Nordischen Kunstweberei G. m. b. H. in Berlin

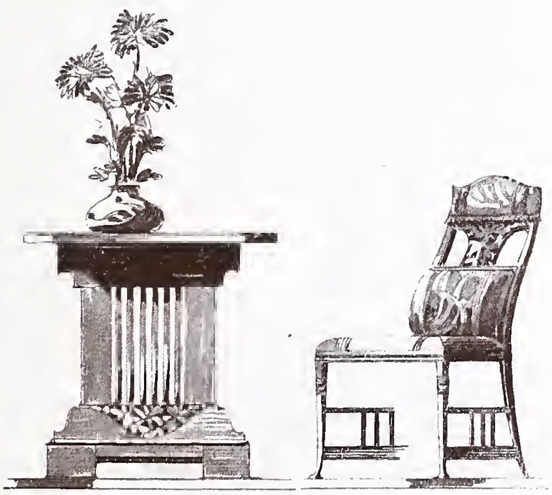
Verlag von Ernst Wasmuth, Berlin.

Abbildung 481.



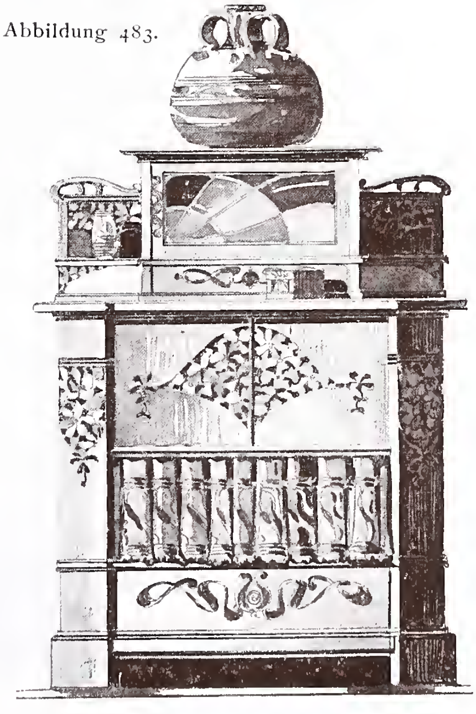
Sofa-Etablissement für ein Herrenzimmer. Italien. Nussbaum mit Polysander und farbigen Flachschnitzereien. Entworfen und ausgeführt von FRIED. THIERICHENS.

Abbildung 482.



Tisch und Stuhl für ein Herrenzimmer. Nussbaum mit Polysander und farbig behandelten Flachschnitzereien. Entw. u. ausgef. v. FRIED. THIERICHENS.

Abbildung 483.



Schrank für ein Herrenzimmer. Nussbaum mit Polysander und farbig behandelten Flachschnitzereien. Entw. u. ausgef. v. FRIED. THIERICHENS.

Abbildung 484.



Abbildung 484.
Schreib-Bureau.
Dunkel Mahagoni mit
Messingbeschlag.
Entw. u. ausgef. von
FRIED. THIERICHENS.

Abbildung 485.



Abbildung 485
Salonschrank.
Dunkel Mahagoni mit
farbigen Intarsien.
Entw. u. ausgef. von
FRIED. THIERICHENS.

ZU UNSEREN BILDERN.

Die neue evangelische Kirche in **Hamborn** in der Rheinprovinz, die nach den Plänen von **C. Doflein** in Berlin erbaut worden ist (s. die Abb. 463—465), gehört zu denen, die unter in das Jahr 1892 zurück; da sich aber die Beschaffung der Mittel verzögerte, konnten erst Ende 1895 die Fundamente gelegt werden. Die Einweihung erfolgte am 22. Juli 1897.

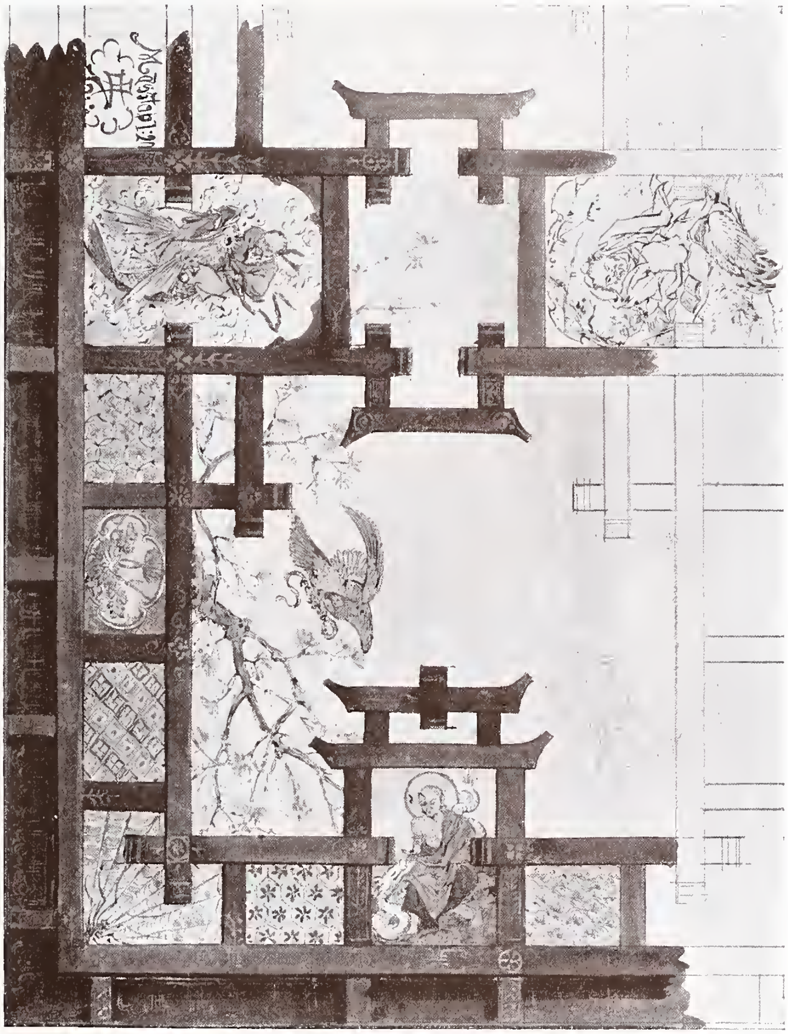


Abbildung 486.

Decke für ein Café. Entworfen von BOGUTH & SEUL.

Holz roth mit vergoldeten Ornamenten.

dem Einfluss der immer stärker anwachsenden Bewegung entstanden sind, die darauf abzielt, die Kirchen der evangelischen Gemeinden mehr als Predigtkirchen unter Beseitigung der überlieferten Choranlage zu gestalten. Die ersten Skizzen reichen bereits

Wie aus den Grundrissen hervorgeht, ist die Anlage eine zentrale. Durch die beiden Thüren des Haupteingangs gelangt man in eine Vorhalle. Zur Vermeidung des Zuges sind die Thüren, die aus der Vorhalle in das Innere führen, seitlich ver-

schoben, und diesen seitlichen Eingängen entsprechend haben die Sitzreihen keinen Mittelgang, sondern nur zwei Hauptgänge, die schräg nach dem Altarraum zu geführt sind; auch die Sitzreihen selbst sind in gebogener Linie auf Altar und Kanzel gerichtet. Der Altar ist als einfacher Tisch ohne Aufbau gestaltet, aber in monumentalem Sinne in Holz geschnitzt worden. Die hinter dem Altar stehende Kanzel ist deshalb in etwas reicherer Ausbildung ebenfalls in Holz hergestellt worden, weil sie einen wirksamen Abschluss in der Mittelaxe des unteren Kirchenschiffs bilden soll. Zu beiden Seiten von Kanzel und Altar sind Ehrenplätze für das Presbyterium und die Gemeindevertretung angeordnet worden. Die hier angrenzenden Nebenausgänge bezwecken eine raschere Entleerung des unteren Kirchenraums.

Abbildung 487.

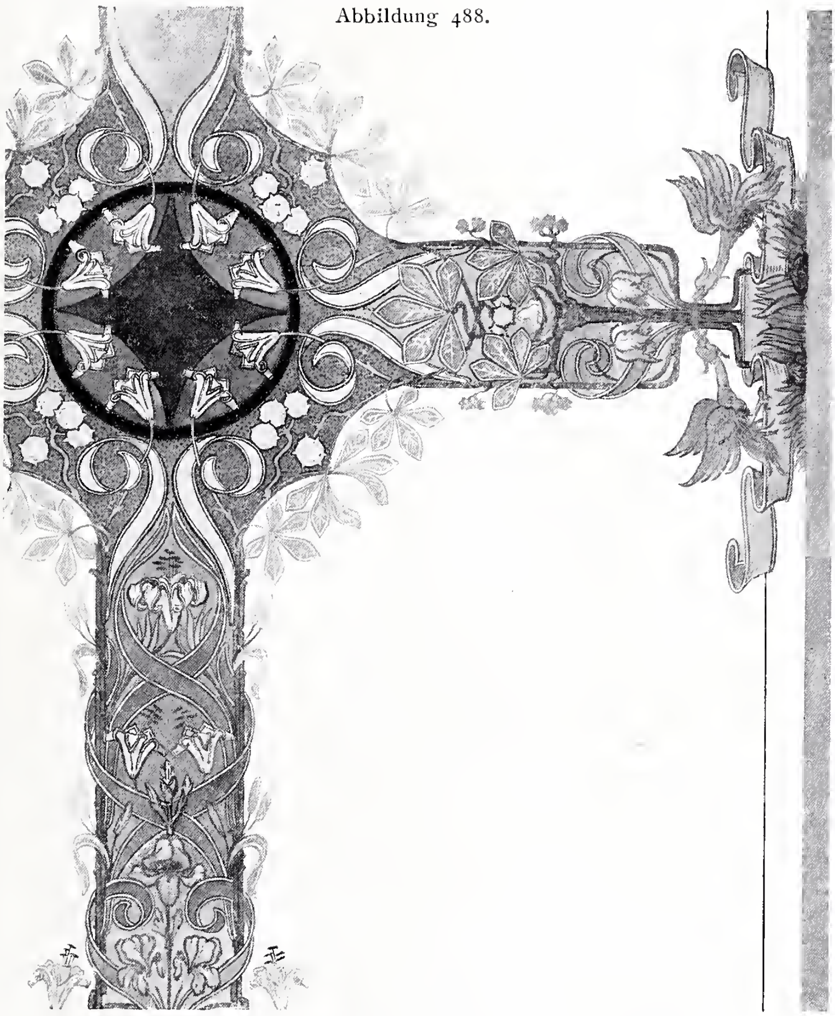


Decke für ein Damenzimmer. Entworfen von BOGUTH & SEUL.
Ornament Delfter Blau. Blumen gelb schattirt.

Von besonderem Interesse ist die Anlage der Emporen. Die an das quadratische Mittelgewölbe der Kirche angrenzenden drei länglichen Joche sind etwa nur zur

Hälfte mit Emporen überbaut; an den zwei seitlichen Jochen treten noch die überbauten Halbsechseck-Nischen hinzu, und die vordere Empore dehnt sich über die Vorhalle hinweg bis zur vorderen Thurmmauer aus. Die vier Eckjoche bilden die Verbindung der Emporen, und da auch hinter Kanzel und Altar eine Empore für Orgel und Sänger angeschlossen ist, so kann man innen auf den Emporen ringsum die ganze Kirche frei umwandeln. Dieser Gedanke ist unseres Wissens zum ersten Mal bei einer evangelischen Kirche vollständig durchgeführt worden. Diese Anlage der Emporen, die einen kreisförmigen Einbau von etwa 13 m lichten Durchmesser bilden, hat einen starken Einfluss auf die künstlerische Wirkung des Innern geübt, das dadurch einen stark ausgeprägten Zug von Grossräumigkeit und Klarheit erhalten hat. Die Emporen ruhen auf dünnen gusseisernen Säulen, wodurch freie Durchblicke gewonnen werden, und über den Säulen spannen sich massiv gewölbte, flache Bogen. Wie diese durch andere Bogen und Gewölbe abgesteift sind, zeigt der Grundriss.

Abbildung 488.



Moderner Plafond. Entworfen von GUSTAV HÖFIG.

Im Altarraum musste die überspringende Empore aus Holz konstruiert und in Zusammenhang damit auch die Emporenbrüstung aus Holz hergestellt werden. Unter und über den Emporen sind alle Teile des Kirchenraums massiv (in Tuffstein

überwöllbt; die Ausbildung der Widerlager ist aufs knappste berrechnet. Die treppenförmig ansteigenden Fussböden der Emporen sind aus Holz konstruiert und ruhen auf eisernen Trägern, die gleichzeitig die unteren Säulen und Gewölbe verankern. An der Orgelbühne ist der Hohlraum unter dem ansteigenden Fussboden für die Orgelmechanik ausgenutzt worden. Als Zugänge zu den Emporen dienen zwei Wendeltreppen und eine dritte Treppe neben Orgel- und Sängerbühne. Die linke der vorderen Wendeltreppen führt zum Dachraum und oberen Thurmgeschoss, wo sich eine eiserne Treppe nach dem Glockenhaus anschliesst. — Wände und Gewölbe sind schlicht in gebrochenem Weiss gestrichen. Alles Holzwerk ist in grünlich-braunem Tone gebeizt; an Altar, Kanzel und Orgelgehäuse sind einzelne Teile vergoldet. Der Fussboden ist mit Thonplatten in vier verschiedenen Farben belegt. Bei der hellen Färbung des Innern erzielen die verbleiten Fenster aus Kathedralglas mit reichlicher Anwendung von Silbergelb eine wirkungsvolle, lichte Stimmung. — An Nebenräumen besitzt die Kirche eine kleine Sakristei und einen Saal, der für den Konfirmandenunterricht, für Gemeindeversammlungen und zur Vergrösserung der Kirche bei festlichen Gelegenheiten dient. Unter dem Saal befindet sich die Anlage für zentrale Luftheizung.

Die Gestaltung des Aeusseren, das frühgotische Formen zeigt, musste bei den zur Verfügung gestellten, bescheidenen Mitteln auf eine Betonung der zentralen Form Verzicht leisten. Der Aufbau des Glockenhauses erfolgte über der Vorhalle in länglicher Grundform, und diese führte zu ihrer Auflösung und zum Ausklingen in drei schlanken Spitzen. Letztere sind auch an den Laternen mit Formschiefern zierlich verkleidet. Alle architektonischen Gliederungen und Schmuckteile sind aus rheinischem Tuffstein, die glatten Flächen aus stumpfroten Ziegeln mit weissen Fugen, der Sockel und die Treppen aus Basaltlava hergestellt. Die Dachdeckung ist auf deutsche Art mit Moselschiefer auf Pappunterlage erfolgt. Die Baukosten der Kirche, die 613 feste Sitzplätze enthält, haben nur 112 000 M. betragen. — Die meisten Bauarbeiten wurden von einheimischen und benachbarten Bauhandwerkern unter der örtlichen Leitung des Bautechnikers Fr. Lessing ausgeführt. Die Modelle für die Ornamente sind von Schurig in Dresden, die Glasmalereien von Didden und Busch in Berlin, Altar, Kanzel und Orgelgehäuse von Ed. Schulz in Potsdam, das Orgelwerk von Sauer in Frankfurt a. O. —

Durch eine Ausstellung im **Berliner Kunstgewerbemuseum** im Oktober v. J. ist die allgemeine Aufmerksamkeit auf einen kunstgewerblichen Betrieb gelenkt worden, der im Mai 1897 im Norden Berlins (Gesundbrunnen, Koloniestr. 3/4) unter dem Namen **Nordische Kunstweberei** mit deutschem Kapital ins Leben gerufen worden ist. Diese Kunstweberei stellt sich im wesentlichen als eine Erneuerung der alten nordischen Hausindustrie dar, deren erste Anfänge bis ins erste Jahrhundert unserer Zeitrechnung zurück verfolgt werden können, die aber im Laufe dieses Jahrhunderts allmählich unter dem Einfluss der modernen Maschinenweberei erloschen ist. Vor etwa 25 Jahren wurde in Stockholm der Versuch gemacht, diesen Zweig des heimischen Gewerbefleisses wieder zu erwecken, und es wurden auch durch Begründung von Fachschulen mit der Zeit schöne Erfolge erzielt. Zu einer industriellen Ausbeutung in grossem Stil ist es aber nicht gekommen, weil die isolierte Lage der skandinavischen Halbinsel nicht die Grundbedingungen für einen entsprechenden Absatz gewährt. Diesen Erfahrungen verdankt das Berliner Unternehmen seinen Ursprung, und es hat sich trotz der kurzen Zeit seines Bestehens bereits einen so grossen Kreis von Kunden erworben, dass es über 50 Webstühle im Betrieb erhalten und etwa 100 Arbeiter und Arbeiterinnen beschäftigen kann.

Aus der grossen Zahl der erhaltenen

Ueberreste nordischer Weberei hat man neun verschiedene Techniken bei Verwendung von sieben Farben ableiten können, die auch in der Berliner Anstalt geübt werden. Da sich zwei dieser Techniken am vorteilhaftesten durch Jacquard herstellen lassen, sind auch einige auf Jacquard-handbetrieb eingerichtete Stühle aufgestellt worden. Auf diesen werden besonders kleine Gebrauchsartikel wie Tischdecken, Handtücher, Wäschebeutel u. dgl. m. ausgeführt, während sonst der Schwerpunkt des Betriebs in der Herstellung von Zimmer- und Möbeldekorationen, besonders aber von Gobelins, Teppichen, Vorhängen und Bezügen liegt. Bei der einfachsten Technik können nur geometrische Muster hergestellt werden, die sich am engsten an nordische Motive anlehnen. Viel komplizierter ist die sogenannte flämische Gobelintechnik, die etwa um 1500 nach dem Norden gekommen ist. Dabei wird das Gewebe mit bunten, ungleichförmigen Mustern (Blumen, Tierfiguren u. dgl. m.) bedeckt, die eine ungemein reiche Farbenwirkung hervorrufen. Noch wirkungsvoller ist eine Technik, bei der die Figuren in hochstorigem geschorenen Plüsch aus dem Gobelingrunde hervortreten.

Die Anstalt fertigt nicht ausschliesslich nordische Muster an, sondern arbeitet auf Bestellung auch in jeder anderen alten Stilart wie romanisch, gotisch und maurisch und ebenso mit gleicher Korrektheit und Sauberkeit in jeder modernen Stilart. Der Kundenkreis der Anstalt besteht besonders aus Architekten und anderen Künstlern und aus den vornehmsten Möbel- und Dekorationsfirmen. Ein Verkauf an Privatleute findet nicht statt; es wird jedoch auf schriftliche Anfrage an die Direktion bereitwilligst Auskunft erteilt, wo die Erzeugnisse zu haben sind. Unsere Abbildungen 475—480 geben einige Proben dieser Kunstwebereien, die neben ihren rein künstlerischen Vorzügen, die nicht durch Massenfabrikation geschmälert werden, auch den Vorzug grosser Dauerhaftigkeit der Farben besitzen.

G.

CHRONIK AUS ALLEN LÄNDERN.

✡ *Neue Kunstblätter.* Der bekannte Kupferstecher und Radierer F. A. BÖRNER hat kürzlich ein *Bildnis Kaiser Wilhelms II.* in Originalradierung ausgeführt, das jetzt im Verlage von PAUL SONNTAG in Berlin, Mauerstrasse 63/65 erschienen ist. BÖRNER hat sich in verhältnismässig kurzer Zeit einen so geachteten Namen erworben, dass ein neues Blatt von seiner Hand bei Freunden der graphischen Kunst von vornherein auf freundliche Aufnahme rechnen kann. Sie wird auch diesem Blatte nicht fehlen, zumal da es die Vorzüge des Künstlers, stark malerische Wirkung bei plastischer Kraft der Zeichnung und Modellierung, in vollem Maasse besitzt. Der Kaiser ist im Brustbild, in der Interimsuniform eines Generals der Infanterie, dargestellt. Bei dem grossen Maassstab der Radierung wird das Blatt auch einen wirkungsvollen Zimmerschmuck abgeben. — In demselben Verlag ist ein Erinnerungsblatt an den Tod des Fürsten *Bismarck* unter dem Titel „Wilhelm I. und sein treuer Diener," eine Originalradierung von E. M. GEYGER, erschienen. Der in Florenz lebende Künstler wird zu den hervorragendsten deutschen Radierern der Gegenwart gezählt, und die technische Ausführung des Blattes beweist, dass er diesen Ruf mit Recht verdient. Der alte Kaiser steht am Schreibtisch seines Arbeitszimmers, mit dem Rücken gegen das Fenster gekehrt, und hat eben die Feder erhoben, um ein Schriftstück zu unterzeichnen, das ihm Fürst Bismarck überreichen will. Noch hält er es in der Linken, während er mit der Gebärde seiner vorgestreckten Rechten die Worte unterstützt, die von seinen Lippen kommen, um seinem Herrn die nötigen Erläuterungen zu geben. Durch das Fenster flutet in breitem Strom das Sonnenlicht herein und ergiesst sich auf die Gestalt des Kanzlers, der die weisse Galauniform der Halberstädter Kürassiere trägt. Mit den beschränkten Mitteln seiner Kunst hat GEYGER eine reiche koloristische Wirkung erzielt. Daneben ist er aber auch der geistigen Bedeutung der beiden grossen Männer vollauf gerecht geworden. —

Eine neue Radierung von WILLIAM UNGER, dem Altmeister der Radierkunst, hat die Photographische Union (F. BRUCKMANN A.-G.) in München auf den Kunstmarkt gebracht. Es ist die Wiedergabe einer köstlichen Pastellzeichnung von F. A. v. KAULBACH, des Brustbildes eines jungen Mädchens, das durch einen Kranz von Weinlaub und Trauben im Haar als „Hebe" gekennzeichnet wird. Mit holdseligem Lächeln

blickt das schöne Menschenbild den Beschauer aus grossen, hellstrahlenden Augen an, ein Sinnbild heiteren, sorgenlosen Lebensgenusses, das zu gleichem Frohsinn auffordert. Mit souveräner Meisterschaft hat der berühmte Radierer das Orginal so getreu wiedergegeben, dass man eine wirkliche Zeichnung, nicht eine mühsame Nadelarbeit vor sich zu haben glaubt. So verbindet sich mit der Freude an dem schönen Motiv die Bewunderung einer technischen Virtuosität, die kaum noch einer Steigerung fähig ist.

A. R

* * *

≌ Mit einer neuen Malersekte, den *Neo-Impressionisten*, hat uns kürzlich der Kunstsalon von KELLER und REINER in Berlin bekannt gemacht. Es sind französische und belgische Künstler, die zu der Ueberzeugung gelangt sind, dass die bisherigen im Laufe einer fast dreitausendjährigen Entwicklung erworbenen Malmittel nicht genügen, um ihre Gedanken zur Anschauung zu bringen. Sie streben nichts Geringeres als eine völlige Umgestaltung der bisherigen Malweise an, um einen noch höheren Grad von Leuchtkraft, Farbenglanz und Harmonie zu erreichen, als ihn bisher selbst die radikalsten Fortschrittsleute unter den Malern, die Impressionisten, erklommen haben. Zur Erreichung dieses Ziels dient ihnen die „prismatische Farbenzerlegung“ d. h. sie mischen die Farben nicht mehr auf der Palette, sondern sie bedienen sich absolut reiner Farben bei ihren Malereien und überlassen den Mischungsprozess dem Auge des Beschauers. Die Uebertragung der reinen Farben d. h. solcher, die denen des Sonnenspektrums am nächsten kommen, auf die Leinwand geschieht meist durch Punkte, seltener durch kurze Striche, die unvermittelt nebeneinander gesetzt werden. Aus der Nähe betrachtet zeigen diese Bilder ein Gewirr von blauen, grünen, roten und gelben Punkten, aus denen weder eine Form noch eine koloristische Stimmung in erkennbarer Deutlichkeit hervortritt. Wenn man sich auf eine grössere Entfernung zurückzieht, unterscheidet man freilich Figuren, Bäume, Wasser und Landschaft. Man empfängt auch eine starke Lichtfülle. Aber die Figuren haben keine Spur von seelischem Ausdruck, von Empfindung, von geistigem Leben, und die Landschaften sind ebenso leb- und empfindungslose Abbilder einer gleichgültigen Natur, die uns keine Reize zu enthüllen weiss. Der „Neo-Impressionismus,“ den man früher auch „Pointillismus“ d. h. Punktiermalerei nannte, hat demnach bis jetzt noch nicht den Beweis seiner Existenzberechtigung geliefert, und man kann sich sogar des Verdachts nicht erwehren, dass er nur gegründet worden ist, um seine Anhänger der Unbequemlichkeit des Zeichnens und Modellierens zu überheben. Es verlohnt darum nicht der Mühe, näher auf ihre dilettantischen Arbeiten einzugehen. Aber der Chronist hat die Pflicht, auch von solchen Erscheinungen in der modernen Kunstbewegung Notiz zu nehmen, die ein mehr pathologisches, als künstlerisches Interesse einflössen.

* * *

♀ Ueber die *Entwicklung der Ausstellungen in Paris seit einem Jahrhundert* giebt das „Süddeutsche Bank- und Handelsblatt“ folgende Uebersicht: Die erste Ausstellung in Paris fand im Jahre 1798 statt mit der bescheidenen Zahl von 110 Ausstellern und einem Aufwande von nur 60 000 Fr. Sie stand auf dem Marsfelde, ihre Gebäude waren aus Holz mit Malereien und Drapierungen, die Zahl der verteilten Medaillen belief sich auf 25. Die zweite Ausstellung fand schon drei Jahre darauf statt, und zwar innerhalb des Louvre; sie hatte schon 220 Aussteller aufzuweisen und war ihrer Vorgängerin an Pracht weit überlegen. Ihr Erfolg war so gross, dass im nächsten Jahre 1802 auf demselben Platze wiederum eine Ausstellung mit 540 Teilnehmern abgehalten wurde. Der Kaiser Napoleon veranlasste dann eine vierte Ausstellung im Jahre 1806 auf der Invaliden-Esplanade; der Glanz des Kaiserreichs zog eine grosse Zahl von Ausstellern herbei, es waren ihrer schon 1422. Nun fand bis zum Jahre 1819 keine Ausstellung wieder statt, die in diesem Jahr abgehaltene wurde auch im Louvre untergebracht und hatte wenigstens keinen Rückgang aufzuweisen, sie zählte 1622 Aussteller. Von wenig Erfolg waren die Louvre-Ausstellungen von 1822 und die von 1827 unter Karl X. Die achte Ausstellung unter Ludwig Philipp auf dem Carousselplatze bedeutete wieder einen erheblichen Fortschritt, denn sie zählte 2447 Aussteller. Ebenso hatten die beiden folgenden Ausstellungen auf den Elysäischen Feldern 1839 und 1844 einen bedeutenden Erfolg. Die Ausstellung von 1839, ebenfalls auf den Champs-Elysées, erstreckte sich schon über eine Fläche von 2 200 qm und kostete 600 000 Fr. 1855 fand dann die erste Weltausstellung statt und gab Anlass zum Bau des Industrie-Palastes; sie nahm 168 000 qm ein, die Ausgaben beliefen sich auf $11^1/_2$ Millionen. Die Zahl der Aussteller betrug 23954 und die der Besucher über 5 Millionen. Dann folgten die bekannten Weltausstellungen von 1867 (687 000 qm, 52 000 Aussteller), 1878 (52 835 Aussteller und 16 Millionen Besucher) und 1889 (55 486 Aussteller und $32^1/_2$ Millionen Besucher). Die Ausstellung im Jahre 1900 wird also die 16. Ausstellung sein.

Verantwortlich für die Redaktion: Dr. ADOLF ROSENBERG, Berlin. — Verlag von ERNST WASMUTH, Berlin W., Markgrafenstr. 35.
Gedruckt bei JULIUS SITTENFELD, Berlin W. — Clichés von CARL SCHÜTTE, Berlin W.

ERGEBNIS

unseres

PREISAUSSCHREIBENS

vom 1. Oktober 1898.

Zur Entscheidung über den **Wettbewerb für einen Umschlag der „Berliner Architekturwelt“** traten heute die Preisrichter und zwar folgende Herren:

Professor Emil Doepler d. J., Architekt H. Jassoy, Maler M. Lechter, Architekt B. Möhring, Professor F. Skarbina, Regierungs-Baumeister E. Spindler, sowie der Geschäftsleiter der Verlagshandlung Buchhdlr. Otto Dorn

zu einer Sitzung zusammen.

Eingegangen waren **106** Entwürfe, von denen 3 als den Bestimmungen des Wettbewerbes nicht entsprechend vorweg ausschieden.

Von den verbleibenden 103 Arbeiten sonderten die Preisrichter weitere 54 Arbeiten aus, so dass 49 Konkurrenz-Entwürfe verblieben, von denen 18 und zwar:

Motto: ***Vesta des Arch.***	*Motto:* ***Gut Deutsch.***
Motto: ***Allgemein.***	*Motto:* ***Adler.***
Motto: ***Alt.***	*Motto:* ***Architectura.***
Motto: ***Gleichwert.***	*Motto:* ***Prosit Neujahr.***
Motto: ***Spree-Athen.***	*Motto:* ***Gold.***
Motto: ***Per se.***	*Motto:* ***Roth.***
Motto: ***Basta.***	*Motto:* ***Winde.***
Motto: ***Fass Muth.***	*Motto:* ***Wetten und Wagen.***
Motto: ***Kornblume.***	*Motto:* ***Signet.***

zur engeren Wahl gestellt wurden.

Von diesen wiederum kamen 10 Projekte in die engste Wahl und zwar:

Motto: Vesta des Arch.	*Motto: Gut Deutsch.*
Motto: Allgemein.	*Motto: Prosit Neujahr.*
Motto: Alt.	*Motto: Gold.*
Motto: Spree-Athen.	*Motto: Roth.*
Motto: Fass Muth.	*Motto: Winde.*

Es erhielten

den ersten Preis von 500 Mark einstimmig *Motto „Gold“*,

je einen zweiten Preis von 250 Mark *Motto „Roth“ und Motto „Vesta des Arch“*.

Nach Eröffnung der entsprechenden Couverts ergaben sich als *Verfasser*

für Motto „Gold“

Herr F. NIGG, Maler und Zeichner, Berlin N., Lothringerstrasse 62

für Motto „Roth“

ebenfalls Herr F. NIGG

für Motto „Vesta des Arch.“

Herr HANS SCHLICHT, Architekt und kunstgewerblicher Zeichner, Dresden, Waisenhausstrasse 17

v. g. u.

Berlin, den 4. Januar 1899.

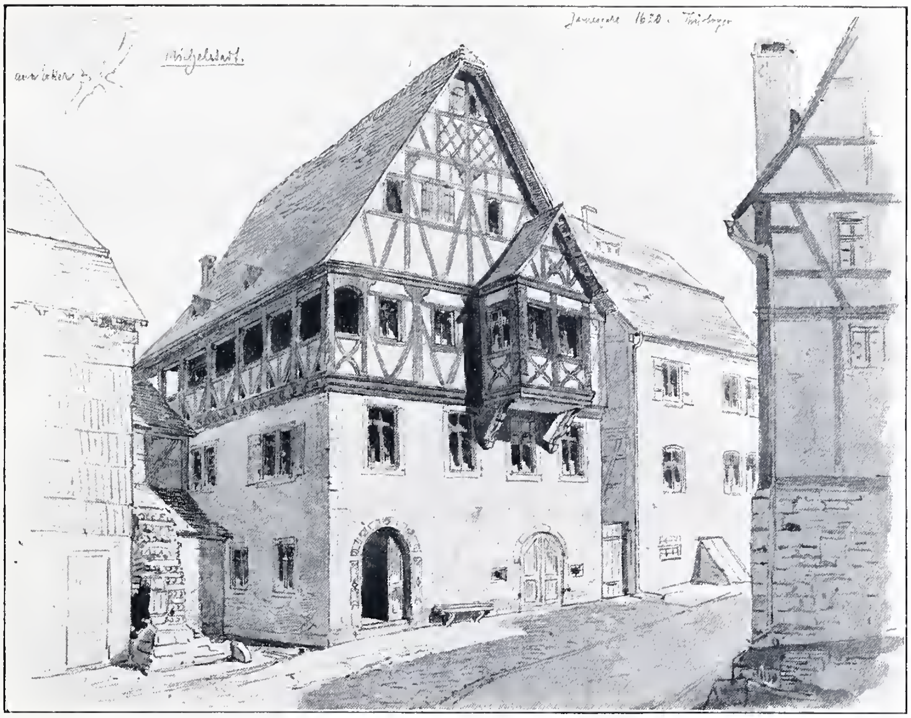
Das Preisgericht.

gez. *Emil Doepler d. J.*, gez. *Bruno Möhring*, gez. *H. Jassoy*,
gez. *F. Skarbina*, gez. *Melchior Lechter*, gez. *Ernst Spindler*,
gez. *Otto Dorn*.

Die öffentliche Ausstellung der Entwürfe wird Anfang Februar d. J. im Königlichen Kunstgewerbe-Museum stattfinden.

Die Verlagshandlung.

Abbildung 489.

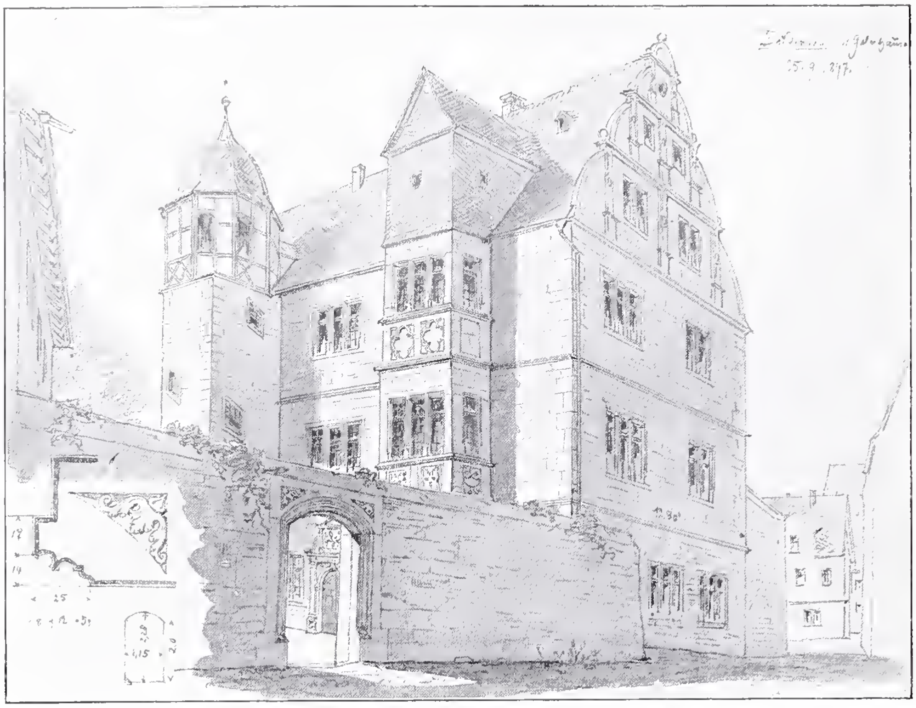


Aus Michelstadt. Reiseskizze von Architekt CARL ZAAR in Berlin.

BERLINER
KUNSTLEBEN IM WINTER.

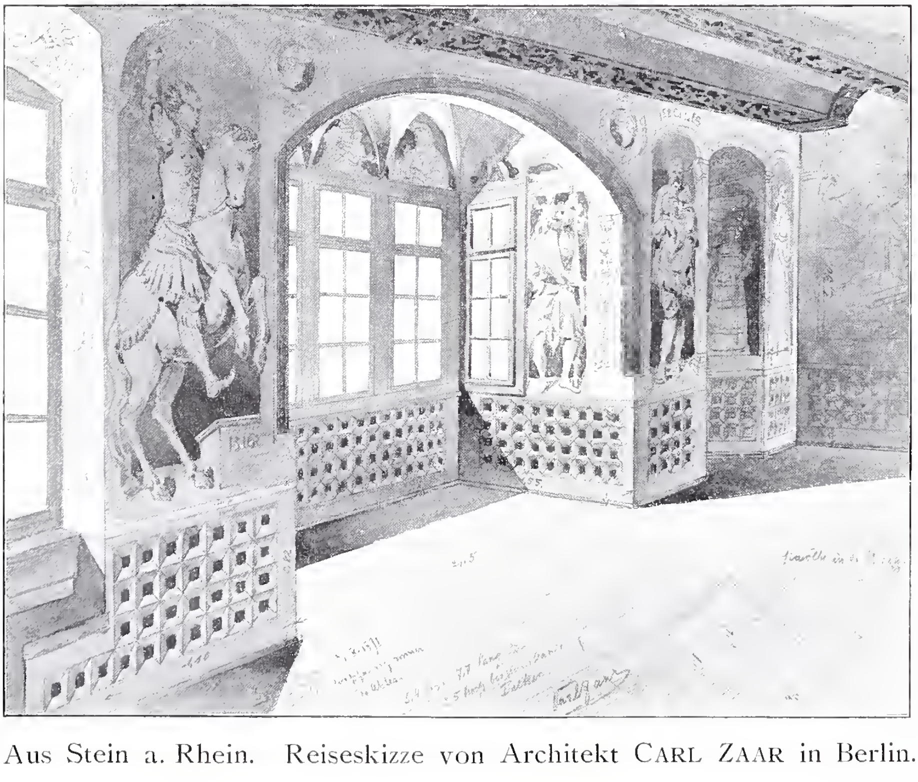
Mit dem gewaltigen Aufschwung des öffentlichen Lebens der Reichshauptstadt, ihres Verkehrs, ihrer Industrie und ihres Handels hat auch das Kunstleben, soweit es sich in den öffentlichen Ausstellungen widerspiegelt, gleichen Schritt gehalten. Fast anderthalb Jahrzehnte lang war das Ausstellungsbedürfnis der Künstler einerseits und die Schaulust des Publikums andrerseits während des Winters vollauf durch die permanenten Ausstellungen des Vereins Berliner Künstler, von Eduard Schulte und Fritz Gurlitt befriedigt worden, zu denen sich — aber nur für die kleineren Kreise der Kenner und Käufer — noch die Kunsthandlung von Honrath und van Baerle gesellte. Jede dieser Ausstellungen hatte im Laufe der Jahre einen eigenartigen Charakter angenommen. Der Künstlerverein zog sich mehr und mehr auf die Ausstellung der Werke seiner Mitglieder zurück, und wenn auch ab und zu hervorragende, gelegentlich auch wunderliche und zweifelhafte Schöpfungen ausländischer Künstler ausgestellt wurden, so riefen diese Intermezzi unter den Mitgliedern häufiger Missstimmung als Freude hervor, und für das grosse Publikum kamen sie zu selten, um sein Interesse dauernd an die Vereinsausstellung zu fesseln,

Abbildung 490.



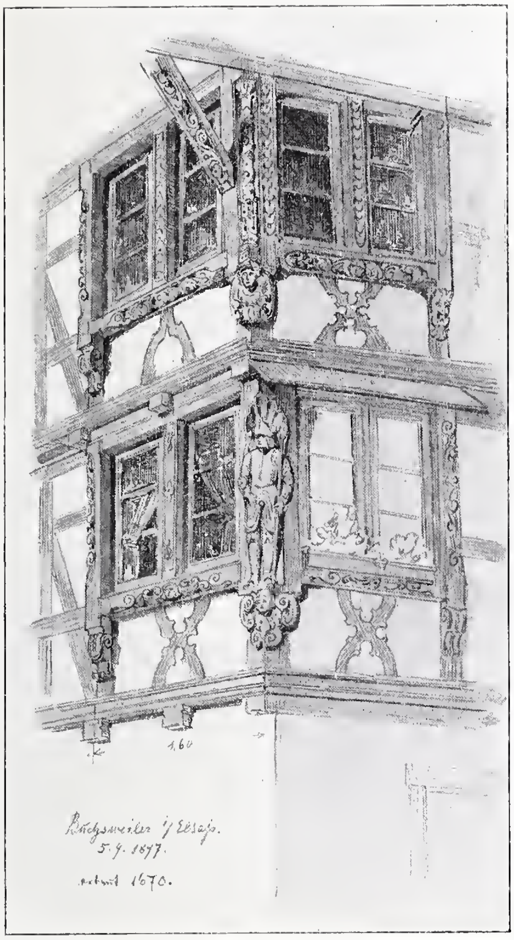
Aus Büdingen. Reiseskizze von Architekt CARL ZAAR in Berlin.

Abbildung 491.



Aus Stein a. Rhein. Reiseskizze von Architekt CARL ZAAR in Berlin.

Abbildung 492.



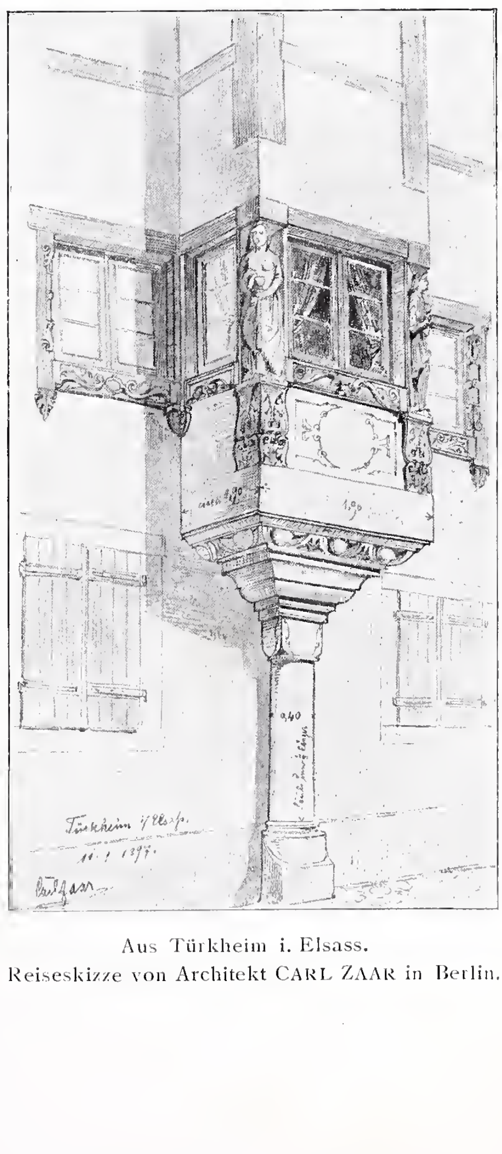
Aus Buchsweiler i. Elsass.
Reiseskizze von Architekt CARL ZAAR in Berlin.

die ausserdem noch unter der ungünstigen Lage, Einrichtung und Beleuchtung ihrer Räume im Architektenhause litt.

Die Ausstellungen der Kunsthändler konnten sich dagegen viel freier bewegen. Eduard Schulte brachte seine Düsseldorfer und einige Münchener mit, und da es ihm gelang, später in dem Erdgeschoss des gräflich Redernschen Palais Unter den Linden 1 ein durch seine Lage ausserordentlich bevorzugtes Lokal zu finden, das er durch den Neubau eines schönen Oberlichtsaals erweiterte, fielen ihm die Berliner Künstler von selbst zu. Mit grossem Geschick wusste er auch der Konkurrenz des Gurlittschen Salons zu begegnen, wo fast ausschliesslich die „modernen Richtungen“ des In- und Auslandes bevorzugt wurden, indem er gelegentlich — man denke nur an die Ausstellungen der „XI“! — auch den Extremsten unter den „Modernen“ seine Pforten öffnete.

Seit dem Spätherbst des verflossenen Jahres hat sich aber die bisherige Lage des Berliner Ausstellungswesens, die in fünfzehn Jahren nur wenige Wandlungen erfahren hatte, mit einem Schlage erheblich geändert. Drei Vorboten dieser Umgestaltung waren schon im Herbste zuvor erschienen. In der Potsdamerstrasse, jenseits der Potsdamer Brücke, aber noch in ihrer unmittelbaren Nähe eröffneten die Herren Keller und Reiner eine Kunsthandlung, mit der

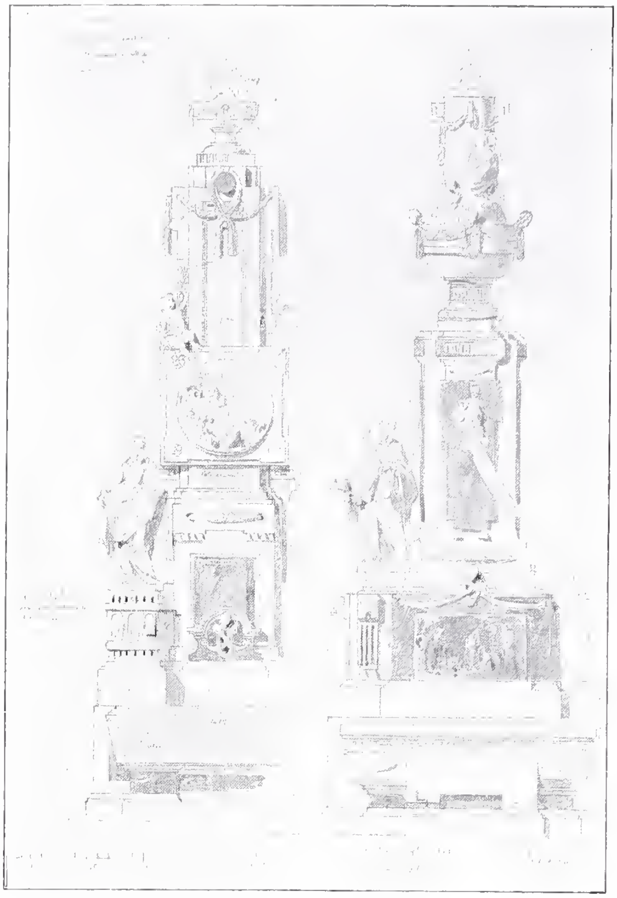
Abbildung 493.



Aus Türkheim i. Elsass.
Reiseskizze von Architekt CARL ZAAR in Berlin.

eine permanente Ausstellung von Werken der Malerei und von Erzeugnissen des Kunstgewerbes verbunden wurde, und am westlichen Ende der Leipzigerstrasse begründete der Kunsthändler Ernst Zaeslein unweit des Gurlittschen einen Gemäldesalon, dessen Spezialität bis jetzt in der Vorführung von Werken schweizerischer Künstler wie Böcklin, Sandreuter, Rudisühli u. a. bestanden hat. In bescheideneren Grenzen hielt sich die zu gleicher Zeit eröffnete Kunsthandlung von Fräulein Mathilde Rabl, die, auf zwei Räume des Parterregeschosses im Hause Potsdamerstrasse 134c beschränkt, überwiegend Gemälde Berliner Künstler bietet. Die langjährige Kassiererin der Ausstellung des Künstlervereins hatte die Erfahrung gemacht, dass diese Ausstellung bei weitem nicht im Stande war, die starke Produktion der in Berlin schaffenden Künstler aufzunehmen, und dass sie andrerseits, wenn sie nicht ganz den Charakter eines Marktes annehmen wollte, gewissen Bedürfnissen des kaufenden Publikums nicht genügen konnte. Ohne der modernen Richtung ganz aus dem Wege zu gehen, kommt Frl. Rabl besonders dem Geschmack desjenigen Publikums entgegen, das ohne allzugrossen Kapitalaufwand seine Wohnräume mit Gemälden mässigen Umfangs schmücken will, die Auge und Herz zugleich erfreuen sollen, mit stimmungsvollen Landschaften, mit humorvollen oder empfindsamen Genrebildern und mit anmutigen Einzelfiguren und Studienköpfen.

Abbildung 404.



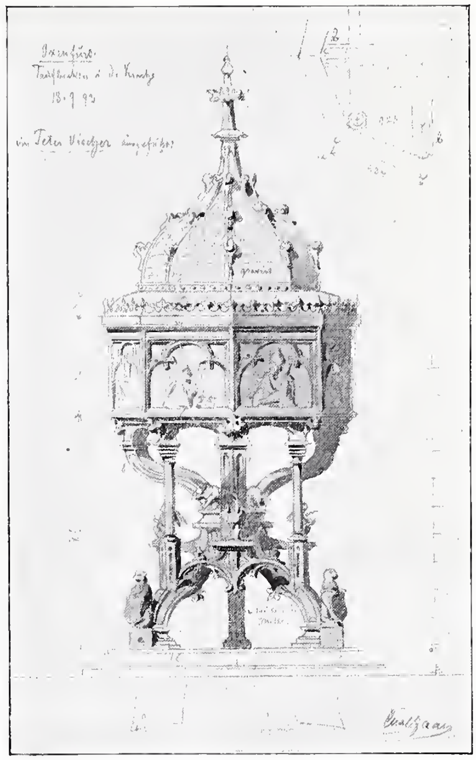
Altäre aus Salem.
Reiseskizze von Architekt CARL ZAAR in Berlin.

Auch Keller und Reiner gaben ihrer Ausstellung, deren Räume schon im Laufe des verflossenen Sommers durch den Anbau zweier Oberlichtsäle erweitert und im Übrigen neu dekoriert wurden, ein bestimmtes Gepräge. Sie schufen eine vornehm ausgeschmückte Heimstätte für alle jene Aeusserungen der Kunst und des Kunstgewerbes, die man richtig und passend „modern“ nennt, weil sie eben so rasch auftauchen und wieder verschwinden wie die ewig wechselnden Erscheinungen der Kleidermode. Es soll damit keineswegs behauptet werden, dass alles, was die „moderne“ Kunst produziert, nur für den Augenblick geboren ist. Wir haben vielmehr beobachten können, dass selbst aus den scheinbar widersinnigsten Experimenten, die eine ehrliche, um den guten Geschmack des Publikums besorgte Kritik scharf bekämpfen musste, denkende Künstler Anregungen geschöpft haben, die am Ende doch für die weitere Entwicklung der Kunst fruchtbar geworden sind. Wir erinnern nur an die französischen Impressionisten, die vor zwanzig Jahren noch überall

einen Sturm von Entrüstung hervorriefen, dann aber allmählich durch andere Modeerscheinungen in den Hintergrund gedrängt wurden und jetzt, als Keller und Reiner eine Sammelausstellung der Werke ihrer alten Führer und ihres jungen Nachwuchses veranstalteten, kaum noch überrascht oder gar Anstoss erregt haben. Die heisse Sehnsucht nach Licht und Sonne, die sie zuerst mit noch ungeschickten Mitteln kundgethan haben, ist seitdem gestillt worden. Ueberall, auch in Deutschland, sind zahlreiche Maler aufgetreten, die das Sonnenlicht viel geschickter einzufangen und auf ihre Leinwand zu bannen wissen, so dass jene impressionistischen Revolutionäre für uns nur noch den Wert und die Bedeutung einer geschichtlichen Erinnerung haben. Wie uns die Ausstellung bei Keller und Reiner gelehrt hat, sind die Monet, Pissaro, Sisley, Renoir u. a. auch keine Künstler im höchsten Sinne des Worts, sondern nur Neuerer in der Technik, deren Schöpfungen in dem Augenblick ihr Interesse verloren, wo ihre Neuerungen zu einem allgemeinen Gute geworden waren.

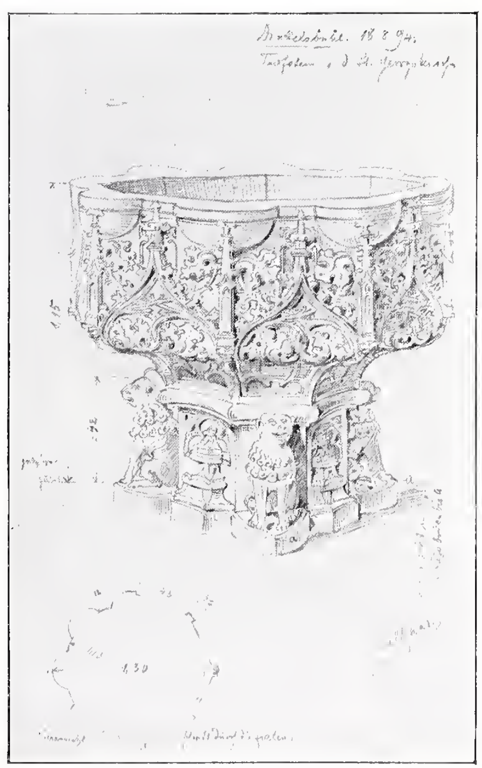
Unter diesem Gesichtspunkte wird man auch die Vorführung der Werke der „Neo-Impressionisten", unter denen sich auch kein wirklicher Künstler befand, nicht verurteilen können. Diese und ähnliche Marotten wirken viel weniger tief, als man nach den Beobachtungen des Augenblicks, die immer zwischen höchstem Entzücken und tiefstem Abscheu schwanken, befürchtet. Schon der rasche Wechsel der Ausstellungen, der gleichmässig im Interesse der Kunsthändler wie in dem der Aussteller, wenigstens der wartenden, liegt, verhindert eine Vertiefung der empfangenen Eindrücke, und darum dürfen wir den ästhetischen und moralischen Schaden, der durch den Massenimport fragwürdiger oder ganz minderwertiger und nichtsnutziger ausländischer Kunstware angerichtet wird, nicht allzu hoch anschlagen. Viel schwerer fällt der Nachteil ins Gewicht, den das einheimische Kunstschaffen durch diesen Import erleidet, da ein gewisser Prozentsatz der eingeführten Ware — trotz ihrer fraglichen Qualität — im Lande hängen bleibt. Die Künstler müssen sich eben mit der Thatsache abfinden, dass die Kunst ebenso gut wie jeder Industriezweig fortan mit ausländischer Einfuhr zu rechnen hat. Wenn

Abbildung 495.



Taufbecken aus Ochsenfurt. Von PETER VISCHER.
Reiseskizze von Architekt C. ZAAR in Berlin.

Abbildung 496.



Taufstein aus Dinkelsbühl.
Reiseskizze von Architekt C. ZAAR in Berlin.

Abbildung 497.



Entwurf für das Hofmannhaus in Berlin. Architekt OTTO MARCH in Charlottenburg.

man eine Beschränkung oder Erschwerung dieser Einfuhr durch gesetzliche Maassregeln verlangen wollte, würde man der deutschen Kunst nicht blos ein Armutszeugnis ausstellen, sondern auch gegen sie Repressalien des Auslandes herausfordern.

Im Kunstsalon von Keller und Reiner werden übrigens die Interessen der inländischen Kunst, soweit sie den modernen Bestrebungen huldigt, vollauf gewahrt. Hier finden wir immer die neuesten Erzeugnisse der „Vereinigten Werkstätten für Kunst und Handwerk“ in München, und neben den Werken der französischen Impressionisten und Neo-Impressionisten sind uns in den letzten Wochen Sammelausstellungen von Gemälden und Studien von Ludwig v. Hofmann in Berlin und Gotthard Kühl in Dresden geboten worden, die zu den Hauptvertretern der modernen Richtung in Deutschland ge-

hören. Ihre ursprüngliche Begabung ist jedoch so stark, dass sie sich auch behaupten werden, wenn sie nicht mehr in der Mode sind, und dass erst dann ihre wirkliche Bedeutung offenbar werden wird. Bei Kühl ist bereits nach manchen unruhigen Experimenten ein Stillstand eingetreten, eine ruhige Sammlung seiner Kräfte, die sich besonders erfreulich in seinen ungemein lebenswahren und stimmungskräftigen Ansichten aus Dresden kundgiebt, und bei Ludwig v. Hofmann hat sich ebenfalls eine unverkennbare Klärung vollzogen. Von seiner frühen Farbenphantastik, die nur im Unmöglichen schwelgte, ist er, ohne etwas von seinem Farbenzauber einzubüssen, zu einer objektiveren Beobachtung der Natur und zugleich zu einer sorgfältigeren Behandlung menschlicher Körperformen in vollem Lichte übergegangen, woraus man frohe Hoffnungen auf seine weitere Entwicklung in idealistischer Richtung schöpfen kann.

Abbildung 498.

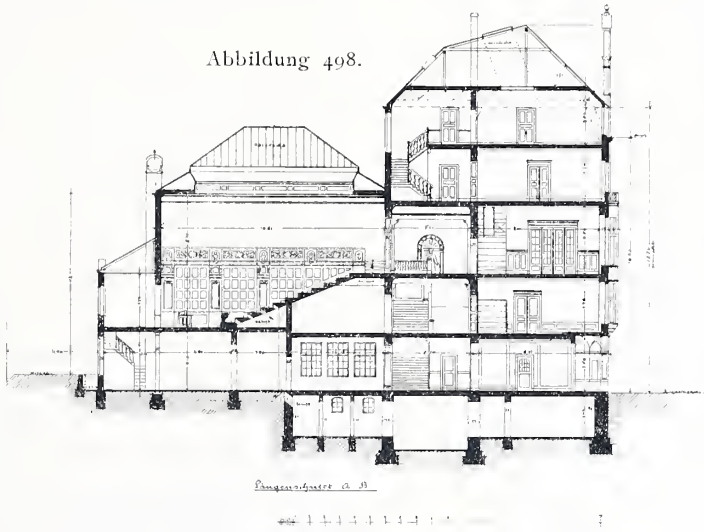
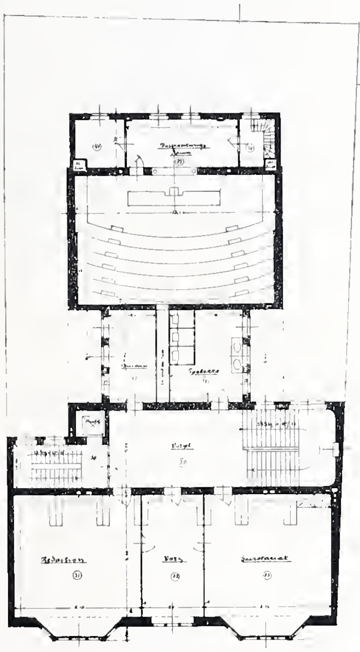
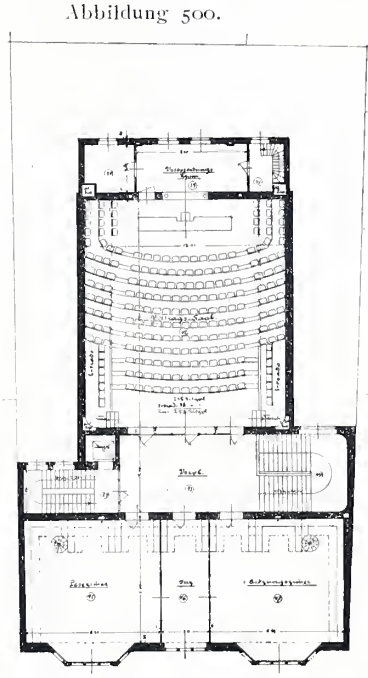


Abbildung 499.



I. Obergeschoss.

Abbildung 500.

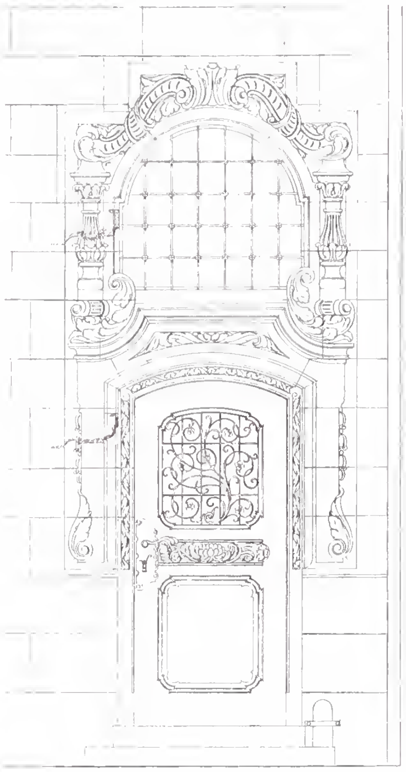


II. Obergeschoss.

Entwurf für das Hofmannhaus in Berlin. Architekt OTTO MARCH in Charlottenburg.

Die raschen Erfolge von Keller und Reiner haben, wie es scheint, zur Gründung zweier neuer Kunstsalons in derselben Stadtgegend ermutigt, die in diesem Herbst eröffnet

Abbildung 501.



Portal „Haus Langen", Köln.
Architekt OTTO MARCH in Charlottenburg.

worden sind. Beide haben ebenfalls die Pflege der modernen Kunst auf ihre Fahnen geschrieben. Der eine, der der Gebrüder Bruno und Paul Cassirer in der Victoriastrasse 35, scheint nach seinen bisherigen Darbietungen besonders das Ausland bevorzugen zu wollen. Bisher sind Werke der französischen Maler Degas und Raffaelli, der Belgier Meunier und Félicien Rops, des Schotten Paterson und der holländischen Naturalisten Israels, Breitner, J. und W. Maris Bosboom und Mauve zur Schau gestellt worden, wozu sich noch Bilder von Liebermann und W. Trübner gesellt haben. Alle diese Künstler stehen in den vordersten Reihen der modernen Bewegung, und aus ihrer Massenproduktion ist noch keineswegs zu entnehmen, dass diese Bewegung, wie einer ihrer Führer kürzlich behauptet hat, bereits ihren Höhepunkt überschritten hat oder gar schon im Rückgang begriffen ist. Der zweite neue Kunstsalon, der sich als Aushängeschild und vermutlich auch als Programm den Namen des italienischen Naturalisten Ribera erkoren hat, tritt anspruchsvoller auf. Er hat seinen Sitz im ersten Stockwerk des Hauses Potsdamerstrasse 20 aufgeschlagen und verfügt über eine Anzahl Räume, die nicht nur mit Malereien jeglicher Art und Skulpturen, sondern auch mit Erzeugnissen des Kunstgewerbes, für manchen Geschmack überreich, ausgestattet sind. Die erste Ausstellung dieses Salons bot ein sehr vielseitiges Bild, aus dem hervorzugehen scheint, dass der Inhaber nach dem Beispiel von Keller und Reiner ebenfalls gewillt ist, der deutschen Produktion einen breiten Raum zu gewähren. Man sah neue Arbeiten der Worpsweder Maler Mackensen, Modersohn und H. v. Ende, der Weimarer Naturalisten Hagen und v. Gleichen-Russwurm, der Berliner Bildhauer H. Lederer und Max Levi, des Berliner Malers Hendrich u. a. m., neben denen die Werke der Ausländer sogar zurücktraten. Zunächst interessierte aber der neue, ungewöhnliche Rahmen mehr als sein Inhalt, und man wird abwarten müssen, inwieweit die Leiter der neuen Salons imstande sein werden, das Interesse des Publikums auf längere Dauer rege zu erhalten.

Unter den neuen Kunstsalons ist endlich noch der von Friedrich Goldscheider in der Leipziger Strasse 119/120 zu erwähnen, der, ausschliesslich für Skulpturen (Marmorwerke, Bronzen, Terrakotten u. s. w.) bestimmt, verflossenen Spätherbst und im Winter ebenfalls durch Sonderausstellungen die Aufmerksamkeit des Publikums zu fesseln verstanden hat. Er führte uns u. a. zum ersten Male eine grössere Anzahl von zum Teil kolossalen Marmorarbeiten des französischen Bildhauers Alfred Boucher, eines Schülers von Paul Dubois, vor, der bereits mit den höchsten Ehren des Parisers Salons ausgezeichnet ist. Er weiss mit Geschick den vornehmen Geschmack, das edle Stilgefühl und das feine Naturstudium seines Lehrers sowohl auf Idealgestalten als auf Figuren aus dem modernen Leben, besonders

Abbildung 502.



Haus Langen in Köln. Architekt OTTO MARCH in Charlottenburg.

aus dem Leben der Feld- und Landarbeiter zu übertragen und liefert damit den Beweis, dass neben der Auffassung Meuniers, der an seinen elenden Gruben- und Fabrikarbeitern nur die zerstörende und den Menschen zum stumpfsinnigen Tier erniedrigende Gewalt der Arbeit zeigt, noch eine andere Auffassung möglich und ästhetisch notwendig ist, nämlich an anderen Beispielen aus dem Menschenleben darzuthun, dass die Arbeit auch den Körper stählt, adelt und mit ihm auch den Geist frisch und regsam erhält.

Das bedeutungsvollste Ereignis im Berliner Kunstleben, das uns Spätherbst und Winter bis jetzt gebracht haben, war aber nicht die Begründung neuer Kunstsalons, sondern die Eröffnung des von Professor Karl Hoffacker neu erbauten Hauses des Vereins Berliner Künstler. Endlich war der lange und heiss ersehnte Mittelpunkt für das Kunstleben Berlins gewonnen worden, und da dieses sich am deutlichsten und übersichtlichsten nur in Ausstellungen äussern kann, hatte man bei dem Bau des Künstlerhauses mit Recht das Hauptgewicht auf die Anlage, Beleuchtung und Ausstattung der Ausstellungsräume gelegt. Diese, insbesondere der grosse und zwei kleinere Oberlichtsäle, haben denn auch den Erwartungen, die nach den vielen Erfahrungen der letzten Jahre sehr hoch gespannt werden

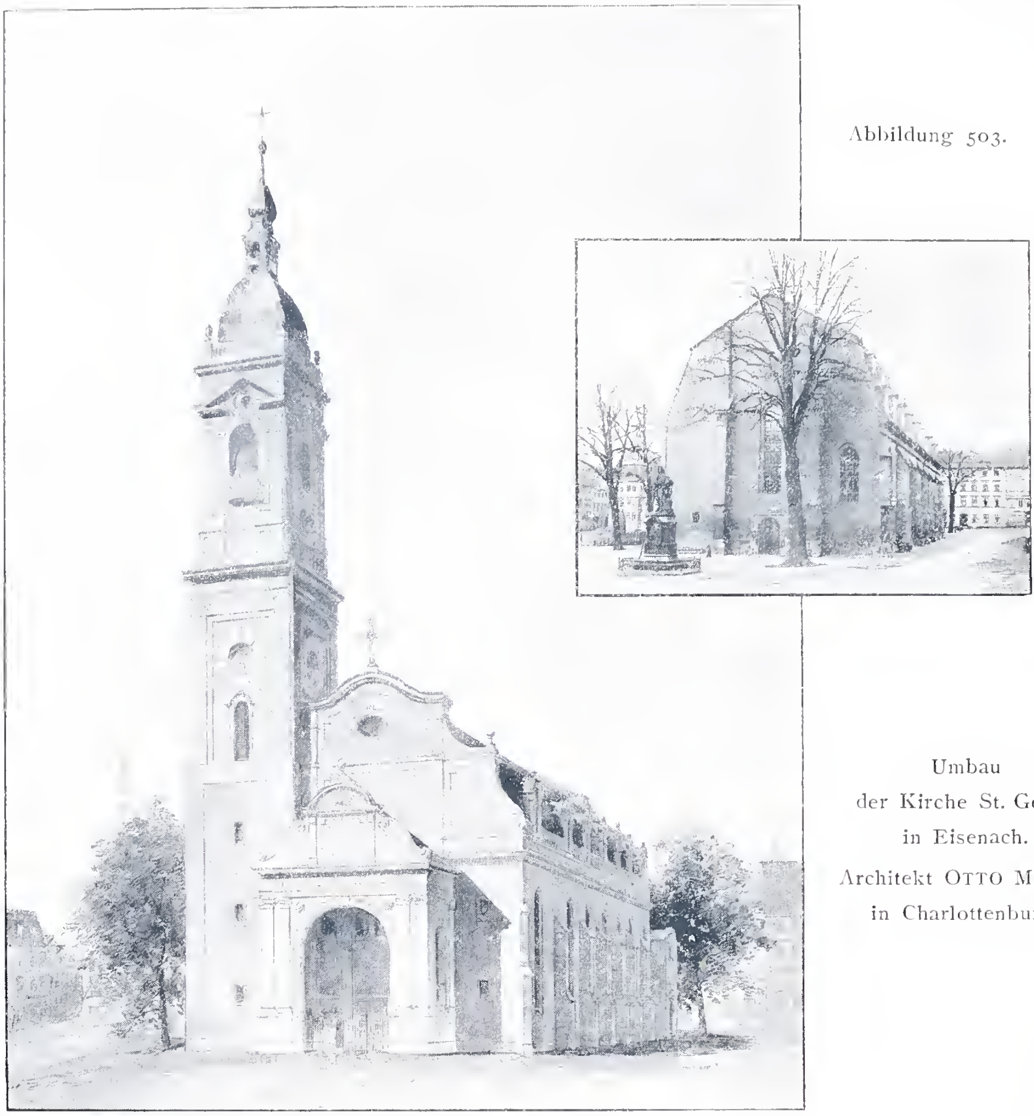
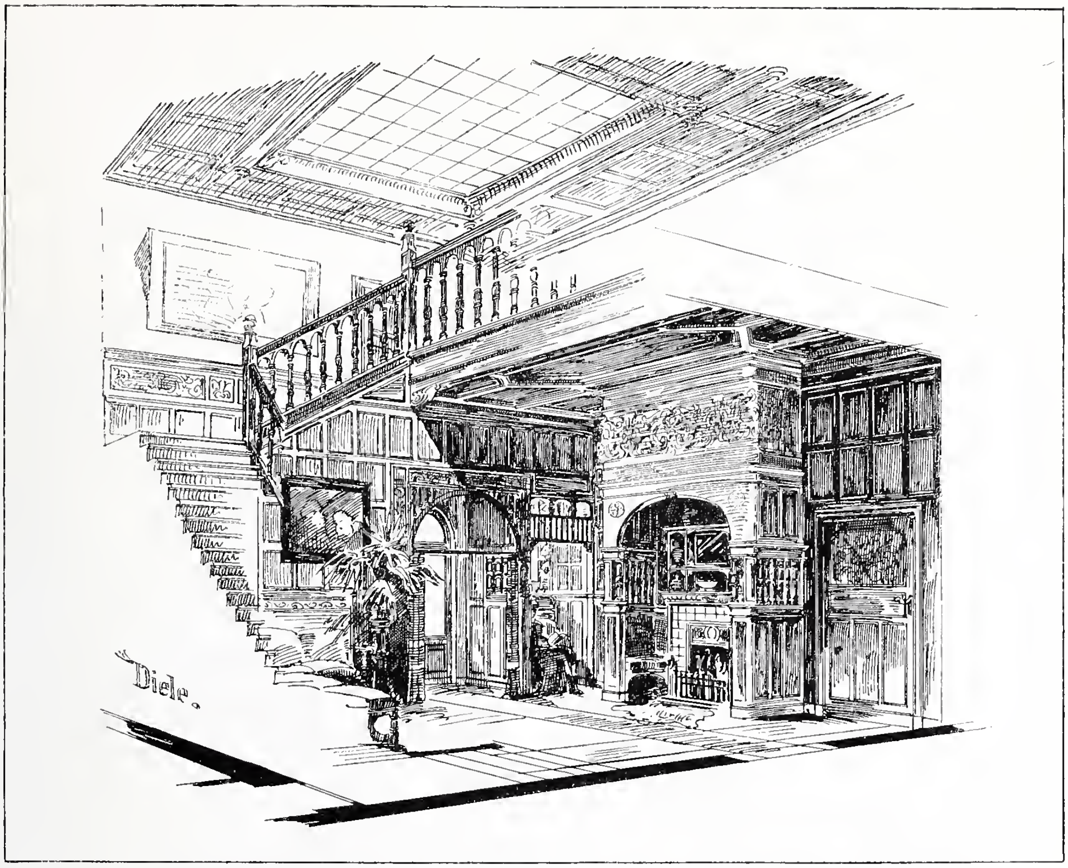


Abbildung 503.

Umbau der Kirche St. Georg in Eisenach.
Architekt OTTO MARCH in Charlottenburg.

konnten, durchaus entsprochen. Man war übereingekommen, dass im neuen Hause hinsichtlich der Ausstellungen auch ein neuer, strengerer und zugleich freierer Geist walten sollte. Die zur Ausstellung angemeldeten Werke der Vereinsmitglieder sollten einer strengeren Kritik unterworfen werden, und zugleich sollten jene in neuester Zeit zahlreich entstandenen Künstlervereinigungen aufgenommen werden, die bisher, weil sie sich der Jury des Künstlervereins nicht unterziehen wollten, ihre Zuflucht in den Räumen der Kunsthändler gesucht und gefunden hatten. Selbst der Vereinigung der XI., in der die moderne Kunst ihre kräftigsten und auffälligsten Blüten treibt, wurde unbeschränkte Gastfreundschaft gewährt, und wenn diese Gastfreundschaft in letzter Stunde dankend abgelehnt wurde, so hat das sicherlich nicht an dem Mangel an Entgegenkommen seitens des Künstlervereins, sondern an äusseren Hinderungsgründen gelegen. Schon die Eröffnungsausstellung legte ein rühmliches Zeugnis von dem Walten des neuen Geistes ab, indem einerseits den Vertretern aller Richtungen, auch der extremsten, Zutritt gewährt, andererseits die offenbare Mittelmässigkeit fern gehalten worden war. Rücksichtslose Strenge hinsichtlich der Ein-

Abbildung 504.



Diele eines Wohnhauses in Berlin. Architekt OTTO MARCH in Charlottenburg.

Abbildung 505.



Ausstellungs-
koje.
Architekt
OTTO MARCH,
Charlottenburg.
Ausgeführt von
KRIEG & GOERKE
in Berlin.

Abbildung 506.



Landhaus v. d. Herberg in Mülheim a. Rhein. Architekt OTTO MARCH in Charlottenburg.

Abbildung 507.



sendungen der Vereinsmitglieder wird sich freilich nicht immer durchführen lassen. Das Haus ist aus Vereinsmitteln erbaut worden, und die Vereinsmitglieder glauben — ob mit Recht oder Unrecht, sei dahingestellt — schon durch die Thatsache ihrer Mitgliedschaft einen Anspruch auf ihre Beteiligung an dem Kunstmarkte erworben zu haben, der in ihrem Hause unterhalten wird. Dieser Umstand wird immer der wunde Punkt der Vereinsausstellungen bleiben, und es wird darum die Aufgabe der Ausstellungsleitung sein, durch die Heranziehung hervorragender Kunstwerke ein lebendiges Gegengewicht gegen gewisse tote Lasten zu schaffen. Vor allem sollten die künstlerisch hervorragendsten Mitglieder des Vereins selbst eine Ehre darin suchen, ihre neuesten Schöpfungen immer zuerst im Vereinslokale auszustellen.

Ob bei den Bestrebungen, die Ausstellungen des Vereins mannigfaltiger zu gestalten und auf ein möglichst

Abbildung 508.



Abbildung 509.

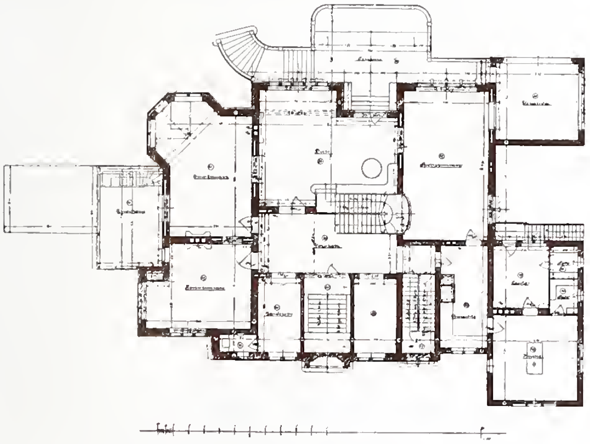
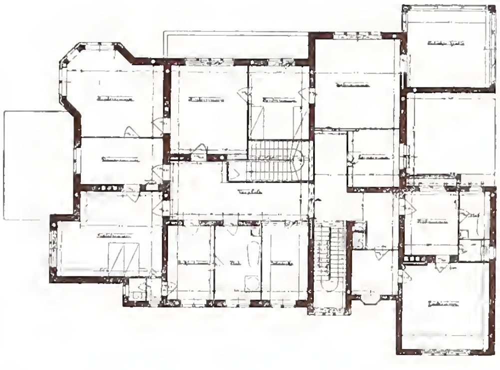


Abbildung 510.



Landhaus Dotti im Grunewald. Architekt OTTO MARCH in Charlottenburg.



Kunstanst. von Ernst Wasmuth

Winkelhaus in Muhland bei Brixen

Reiseskizze von Prof. Carl Zaar, Arch.

Verlag von Ernst Wasmuth Berlin

Abbildung 511.



Abbildung 512.

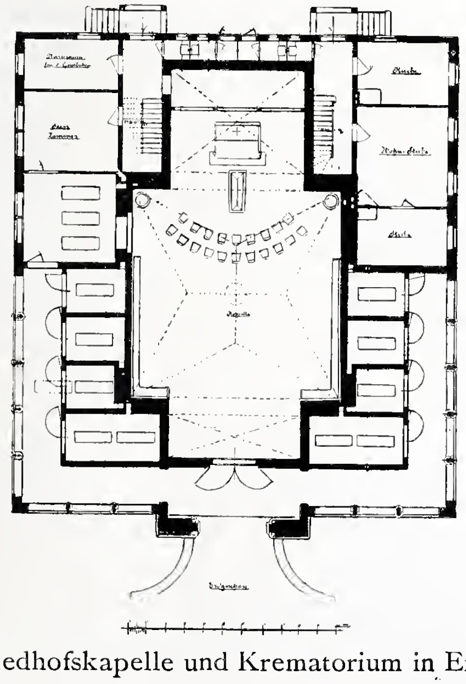
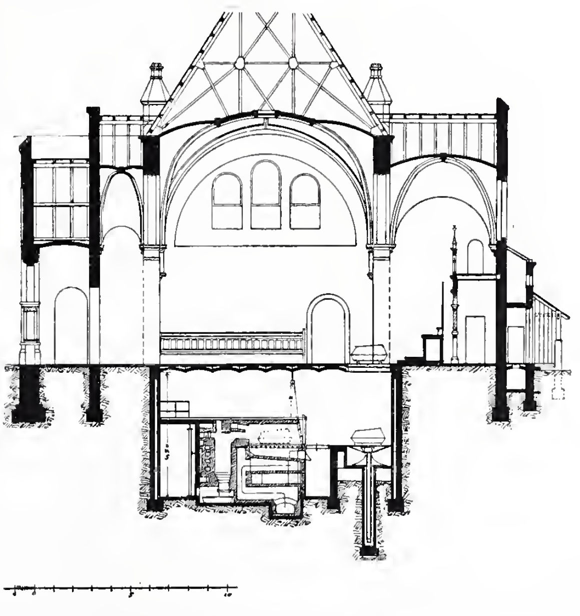


Abbildung 513.



Friedhofskapelle und Krematorium in Eisenach. Architekt OTTO MARCH in Charlottenburg.

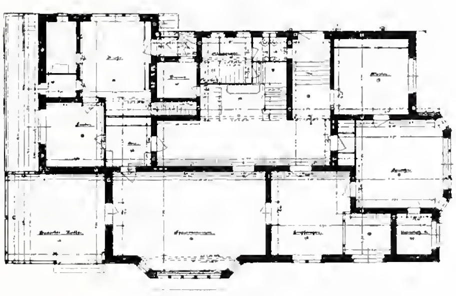
Abbildung 514.



Landhaus Dr. TIMME in Coblenz. Architekt OTTO MARCH in Charlottenburg.

hohes Niveau zu heben, auch das Ausland berücksichtigt werden soll, ist eine Frage, die wir zunächst verneinen möchten. Ohne engherzig zu sein, sollte der Verein in seinen Ausstellungen in erster Linie auf die Pflege und Förderung der nationalen Kunst bedacht sein, und es bedarf keiner Versicherung, dass er darin seine höchste Aufgabe sieht. Sollte aber doch die Notwendigkeit, das Ausland heranzuziehen, unabweisbar sein, so wäre eine erheblich strengere Kritik von Nöten, als sie die Kunsthändler üben, die auf dem neutralen Boden des „Laissez aller, laissez faire" stehen und zum Teil gerade in den wildesten Ausschreitungen der modernen Kunst die willkommensten Lockmittel für das Publikum sehen.

Abbildung 515.



Von den modernen Kunstbestrebungen gewähren übrigens die Sonderausstellungen der Vereinigungen und Gesellschaften im Künstlerhause ein vollkommen treues Bild, da jede Vereinigung ihre eigene, vom Verein unabhängige Jury hat. Den Reigen hat im November die nach diesem Monat benannte Vereinigung eröffnet, der u. a. L. Dettmann, Max Uth, Ph. Frank, F. Lippisch, R. Lepsius, Curt Hermann und Dora Hitz angehören, also durchweg Künstler, die durchaus modernen Anschauungen huldigen und deren Ziele sich zum Teil darin begegnen, dass sie nach Wiedergabe der schwierigsten und kompliziertesten Beleuchtungseffekte, einige mit grossem Erfolge, streben. Ihnen folgte im Januar die Vereinigung „Freie Kunst", die aber trotz ihres Namens durchaus keine erschrecklich revolutionären Neigungen zeigt. In Carl Langhammer und Otto Heinrich Engel besitzt sie sogar zwei

Abbildung 516.



Musik der Glücklichen.
Von CORNELIA PACZKA-WAGNER in Berlin.

Abbildung 517.



Mädchentanz.
Von CORNELIA PACZKA-WAGNER in Berlin.

Landschaftsmaler, die, ein jeder in seiner Art, nach zarten poetischen Stimmungen bei reicher koloristischer Wirkung und zum Teil sehr fleissiger zeichnerischer Durchführung streben.

Als eines besonders wichtigen Ereignisses im Kunstleben Berlins während der letzten Monate muss noch der Lenbach-Ausstellung gedacht werden, die bei Eduard Schulte unter ungewöhnlicher Teilnahme des Publikums stattgefunden hat. Sie enthielt 42 noch nicht in Berlin ausgestellte Bildnisse von zumeist berühmten und bekannten Männern, Frauen und Kindern aus den letzten Jahren, in deren Mehrzahl Lenbach seine glänzende Darstellungskunst, sowohl in der Charakteristik und in der psychologischen Analyse, wie in der blendenden malerischen Behandlung und Anordnung, zu höchster Kraft gesteigert hatte. Diese Ausstellung war in ihrer mächtigen Wirkung eine schlagkräftige Widerlegung der Meinung derer, die da glauben, unsere Kunst müsse, wenn sie zu neuen Zielen gelangen wolle, sich völlig von jeder Ueberlieferung, von jedem Zusammenhang mit der Kunst vergangener Zeiten losreissen. Gerade Lenbach ist, obwohl ein Erziehungsprodukt der alten Meister, trotzdem ein durch und durch moderner Künstler, der den Geist und das Wesen unserer Zeit, soweit sie durch geistig oder gesellschaftlich hervorragende Persönlichkeiten sichtbar werden, so tief erfasst und zur sinnlichen Erscheinung gebracht hat wie kein zweiter Bildnismaler neben ihm.

Adolf Rosenberg.

ZU UNSEREN BILDERN.

Bei der Wiedergabe einiger neuerer Schöpfungen von Otto March, die unsere Abbildungen 497—515 veranschaulichen, hat uns nicht die Absicht geleitet, ein Gesamtbild der vielseitigen, langjährigen Thätigkeit dieses Architekten zu bieten oder sie auch nur in ihren Hauptzügen zu charakterisieren. Die Auswahl hat sich vielmehr nur auf einige Bauten erstreckt, die zufällig zu gleicher Zeit und zwar in den letzten Jahren ausgeführt worden sind oder noch in Ausführung begriffen sind.

Abbildung 518.



Motiv aus Danzig. Von ALEX. FRÄDRICH in Berlin.

Die Hauptkirche St. Georg in Eisenach (Abb. 503) ist im letzten Viertel des 12. Jahrhunderts auf Grund eines Gelübdes vom Landgraf Ludwig III. († 1190) dem Schutzpatron der Stadt als dreischiffige Basilika mit gerade angeschlossenem Chor erbaut worden. 1561 wurde sie neu hergerichtet, wobei das Mittelschiff dadurch verbreitert wurde, dass die neuen Stützen als Emporenträger nach aussen gerückt wurden, und im Anfang des vorigen Jahrhunderts wurde sie mit einem Mansardendach versehen und die Zahl der Emporen auf vier erhöht. Während dem Inneren, das in der vollständigen Raumausnutzung ein charakteristisches protestantisches Gepräge trug, eine wirkungsvolle Grossräumigkeit nachzurühmen war, verblieb das Aeussere in dürftiger Schlichtheit, wie sie die unserer Abbildung eingerückte Aufnahme des alten Baus vergegenwärtigt. Einen Turm hat die Kirche nie besessen. In der Erwägung, dass die äussere Erscheinung dieser Hauptkirche Eisenachs der Stadt Luthers und Bachs nicht würdig war, beschloss die Gemeinde, die Kirche innen und aussen auszubessern und mit Turm und Vorhalle zu versehen. Für diese Umgestaltung war der Umstand maassgebend, dass durch das Mansardendach und die Formengebung des Innern die Anwendung des Barockstils geboten war. —

Die Begräbniskapelle auf dem neuen Friedhofe in Eisenach, die mit einem Leichen-

Abbildung 510.



Bildnis der Frau E. Von PAUL SPANGENBERG in Berlin.

verbrennungsofen versehen werden soll, (Abb. 511–513) ist noch im Bau begriffen. Bei der Anlage musste die dort mehr noch als bei uns herrschende Sitte berücksichtigt werden, dass die Leichenfeierlichkeiten meist nicht im Hause des Verstorbenen, sondern in einer Kapelle auf dem Friedhofe abgehalten werden, eine Sitte, die teilweise auf den geringen Umfang der älteren Wohnungen zurückzuführen ist. Auch werden die Leichen, dem Herkommen gemäss, bald nachdem der Tod eingetreten, in die Kapelle übergeführt, weshalb in der neuen Anlage eine grössere Anzahl von Leichenzellen vorgesehen werden musste. Diese schliessen sich an den zentral angeordneten Kirchenraum an und stehen sowohl mit einem Sezierzimmer als mit der Wohnung des Totengräbers in naher Verbindung. Da die Feierlichkeiten stets von Chorgesang begleitet werden, ist über dem Altar eine Sängerempore vorgesehen worden. Die Ausführung, die in den Händen des Stadtbaumeisters MAY liegt, erfolgt im Aeusseren in hellem Sandstein. Das Dach wird mit Schiefer eingedeckt.

Das Wohnhaus des Landrats a. D. Langen in Köln (Abb. 501 u. 502) verbindet mit Rücksicht auf seine Lage in der Riehler-Strasse neben dem deutschen Ring den Charakter eines städtischen Wohnhauses mit dem einer Villa. Das Erdgeschoss, der ganze Strassengiebel und die sonstigen Architekturteile sind in hellem Bruchstein (Riedener Tuff- und Weinsberger Sandstein) hergestellt, einzelne sichtbare Backsteinflächen in roten Vollsteinen mit weisser Fugung gemauert. Das Dach ist mit Schiefer eingedeckt. Die Steinmetzarbeiten

Abbildung 520.



Nach Hause. Von ERNST HAUSMANN in Berlin.

Abbildung 521.



Brunnen. Von CUNO VON UECHTRITZ in D.-Wilmersdorf bei Berlin.

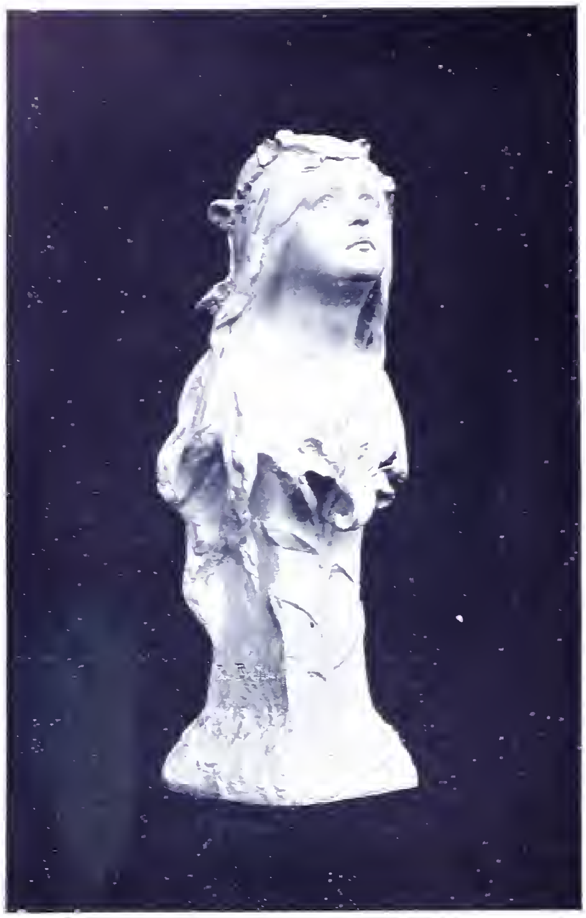
hat C. Winterhelt in Miltenberg a. M., die Maurerarbeiten Maurermeister Schierenberg in Köln ausgeführt. — Auch das Wohnhaus des Dr. Timme in Coblenz (Abb. 514 u. 515) hat wegen seiner Lage in einer Vorstadt einen ländlichen Charakter erhalten. Die Architekturteile und einzelne Façadenflächen sind in rotem Bruch-Mühlbacher Sandstein hergestellt. Einzelne Flächen sind in roten Handstrichsteinen mit weisser Fugung verblendet, der grösste Teil ist hell geputzt. Das Dach ist von A. Brand in Würzburg mit roten Ziegeln eingedeckt. Die Maurerarbeiten führt Maurermeister O. Kleffel in Coblenz aus. Die Steinmetzarbeiten sind von Ph. Holzmann & Co. in Frankfurt a. M. geliefert worden. Bei der Grundrissbildung des Erdgeschosses war darauf Rücksicht zu nehmen, dass der Besitzer, der eine ausgedehnte Praxis hat, die Sprechstunden in seiner Wohnung abzuhalten pflegt. Die hierzu erforderlichen Räume sind mit den im Erdgeschoss befindlichen Gesellschaftsräumen derartig zusammengelegt, dass sie bei Bedarf zu Gesellschaftszwecken mitbenutzt werden können.

Das Wohnhaus des Herrn von der Herberg in Mülheim a. Rh. (Abb. 506 u. 507) liegt inmitten von Gärten am Rhein und soll im Sommer und Winter bewohnt werden. Die Façade wird zum Teil mit roten Handstrichsteinen verblendet, zum Teil verputzt. Architekturglieder und Fenstergewände werden in grauem Sandstein hergestellt. Das Dach wird mit roten unglasirten Ziegeln gedeckt.

Das Hofmannhaus in Berlin (Abb. 497 bis 500), dessen Bau in diesem Frühjahr be-

gonnen werden soll, wird von der deutschen chemischen Gesellschaft zum Gedächtnis des verstorbenen Chemikers A. W. von Hofmann auf dem Grundstück Sigismundstrasse 4 errichtet. Es soll der chemischen Wissenschaft und Technik, in erster Linie aber den Bedürfnissen der Gesellschaft dienen und deshalb einen grossen Hörsaal für öffentliche Vorträge, die nötigen Räume für den Vorstand und die Verwaltung, für eine Bibliothek und für die Redaktion der von der Gesellschaft herausgegebenen wissenschaftlichen Veröffentlichungen, sowie einige Räume zur Vorbereitung wissenschaftlicher Experimentalvorträge enthalten. Ausserdem sollen in dem Gebäude noch die Bureauräume der Berufsgenossenschaft der chemischen Industrie Deutschlands untergebracht werden. Sonst befinden sich in dem Gebäude nur noch zwei kleine Wohnungen für einen Pförtner und einen Hausdiener, die nebst einer geräumigen Garderobe im Erdgeschoss angeordnet worden sind. Die Verwaltungsräume der Berufsgenossenschaft und des chemischen Industrievereins werden im dritten und vierten Stockwerk Unterkunft finden. — Die Strassenfaçade wird in hellem Sandstein ausgeführt und das Dach mit roten unglasirten Ziegeln eingedeckt werden. Sämtliche Decken werden unverbrennlich hergestellt. Ueberhaupt wird das ganze Haus mit allen dem heutigen Stande der Technik entsprechenden Einrichtungen versehen werden. Der Auftrag an den Architekten erfolgte auf Grund eines engeren Wettbewerbes. —

Abbildung 522.



Büste. Von JOS. BREITKOPF in Berlin.

Die Villa Dotti in der Kolonie Grunewald bei Berlin (Abb. 508 — 510) liegt auf einem drei Morgen grossen Grundstücke am Hertha-See. Sockel, Architekturglieder und Fenstergewände sind in Warthauer Sandstein ausgeführt, die Flächen mit roten Handstrichsteinen verblendet, das Dach ist mit roten Würzburger Steinen von A. Brand eingedeckt, die unseren Rathenowern ähnlich sind.

Die durch Abb. 504 dargestellte Verbindung eines Kaminsitzes mit der Treppenanlage in einer Diele ist für ein Wohnhaus in Berlin bestimmt. —

Als wir im vierten Hefte dieser Zeitschrift (S. 128 bis 131) die graphischen Arbeiten von CORNELIA PACZKA-WAGNER charakterisierten, gedachten wir auch zweier dekorativer Gemälde, die auf der vorjährigen grossen Kunstausstellung zu sehen waren und durch ihren poetischen Inhalt, den idealen Sinn, der sie erfüllte, und durch ihre koloristischen Reize hohes Interesse erregten. Wir sind jetzt in der Lage, sie unseren Lesern vorführen zu können (Ab-

bildungen 516 und 517). Sie dienen als Wandschmuck eines Musik- und Tanzsaales und zeigen mit Rücksicht auf diese Bestimmung anmutige Mädchengestalten in antikisierender Gewandung bei Musik und Tanz in idealen sonnigen Landschaften südlichen Charakters, deren farbiger Glanz die festliche Stimmung der Darstellungen noch erhöht. — Auf der vorjährigen Kunstausstellung befanden sich auch die Gemälde, die unsere Abbildungen 518—520 wiedergeben. In ALEXANDER FRÄDRICH, dessen Bild das Krahnthor in Danzig bei dunklem, schneeschwerem Winterhimmel darstellt, lernen wir einen Architekturmaler kennen, der Genauigkeit und Schärfe in den Einzelheiten mit starken Stimmungseffekten zu verbinden weiss. FRÄDRICH ist ein geborener Berliner und Schüler unserer Hochschule für die bildenden Künste, die er von 1891 bis 1893 besucht hat. PAUL SPANGENBERG (geb. 1843) gehört jener älteren Generation der Berliner Bildnismaler an, die, nachdem sie den Unterricht Karl Steffecks genossen, die hohe Schule in Paris durchmachten und dort vornehmlich eine elegante Pinselführung und Vornehmheit des Arrangements lernten. Diese Vorzüge hat sich auch SPANGENBERG in Paris angeeignet, und unser Damenbildnis zeigt, dass er sie auch heute noch zu voller Geltung zu bringen vermag. Er ist einer der wenigen, die noch nicht dem modernen Naturalismus geopfert haben, sondern mit Energie an der guten alten Ueberlieferung der Berliner Bildnismalerei, wie sie namentlich durch

Abbildung 523.



Kurfürst Georg Wilhelm. Von C. VON UECHTRITZ, D.-Wilmersdorf.

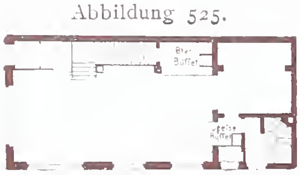
Gustav Richter und G. Graef vertreten wird, festhalten. ERNST HAUSMANN, ein ungemein vielseitiger Künstler, lässt sich dagegen von dem Strom der modernen Kunstbewegung willig hin- und hertragen. Er hat bisher so ziemlich alles gemalt, was sich malen lässt, aber immer mit einem starken Zuge persönlichen Mitempfindens, das sich, ganz im Einklang mit den wider-

Abbildung 524.



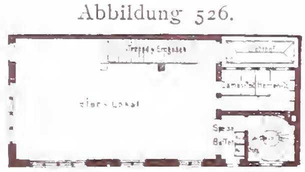
Neubau des „Münchener Augustinerbräu“ in Berlin.
Architekten Kayser & von Groszheim in Berlin.

Abbildung 525.



Erdgeschoss.

Abbildung 526.



Obergeschoss.

Abbildung 527. Erdgeschoss.



Abbildung 528. Erdgeschoss.



Neubau des „Münchener Augustinerbräu“ in Berlin.
Architekten KAYSER & VON GROSZHEIM in Berlin.

Abbildung 529. Obergeschoss.



Neubau des „Münchener Augustinerbräu“ in Berlin.
Architekten KAYSER & VON GROSZHEIM in Berlin.

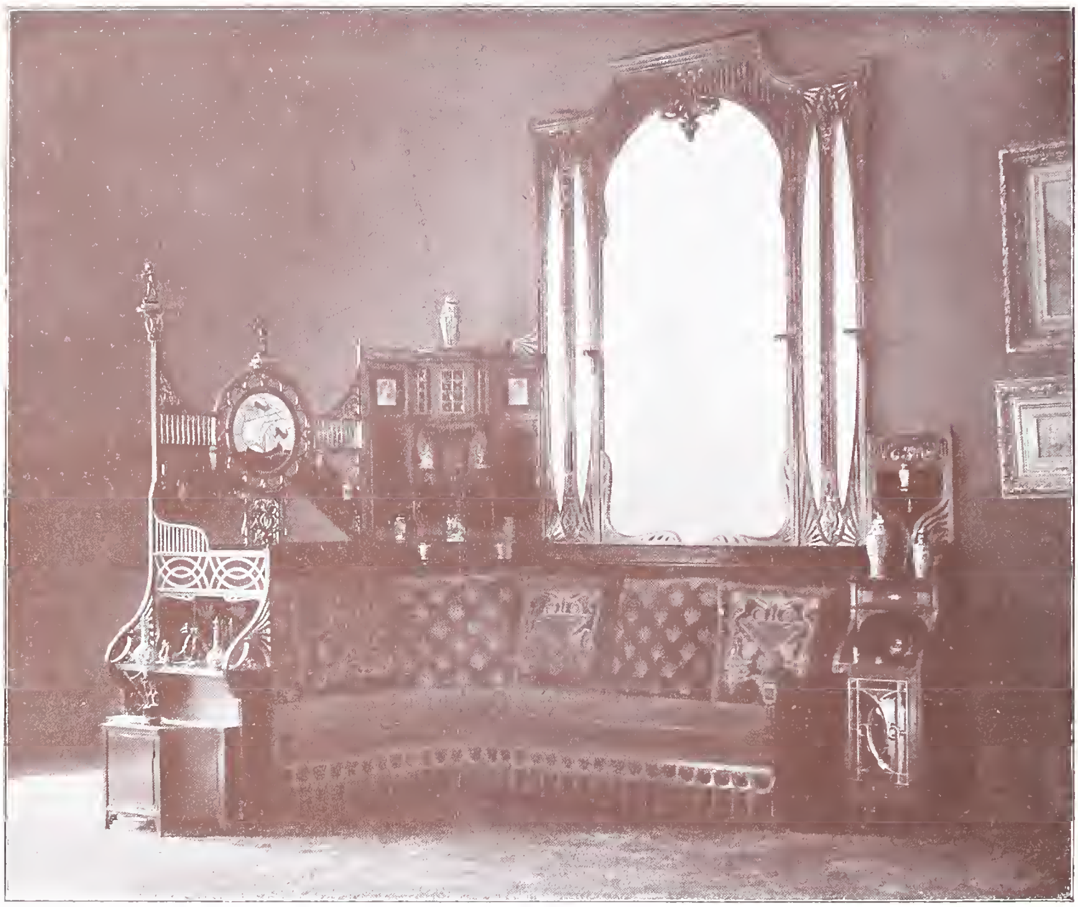


Abbildung 530.

Kamin
im Hause Hohenzollernstr. 5,
entworfen und ausgeführt von
CARL MÜLLER & CO. in Berlin.
Dunkles Mahagoniholz.
Feuerung eingefasst von roten
Kacheln.

spruchsvollen Grundstimmungen unserer unruhigen Zeit, zwischen Extremen zu bewegen scheint. In religiösen Kompositionen zeigt er mystische und symbolistische Neigungen, in Genrebildern aus dem Volksleben, wie dem, das unsere Abbildung wiedergiebt, ist er ein Vertreter jener Kunstrichtung, die ohne Rücksicht auf ästhetische Empfindungen und Empfindlichkeiten nur die Wirklichkeit, selbst in ihren traurigsten Erscheinungen, zum Gegenstande ihrer Darstellungen macht.

Abbildung 531.

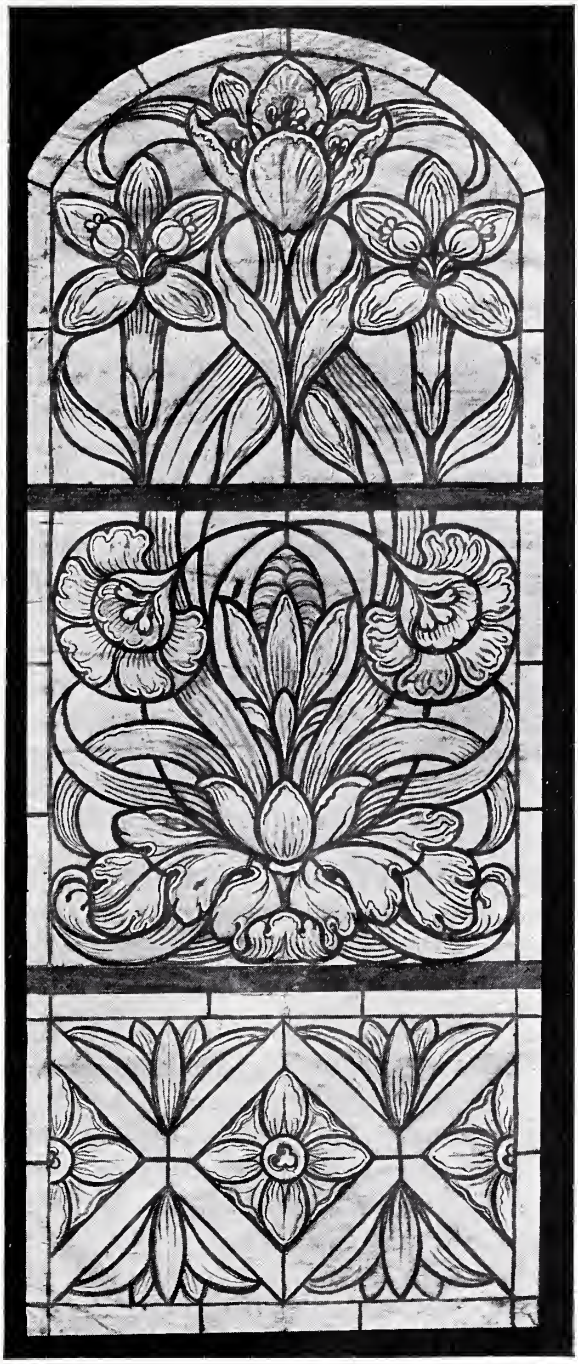


Ecksitz im Hause Bellevuestrasse 5.
Nach dem Entwurfe von Architekt M. HIRSCHLER ausgeführt von FLATOW & PRIEMER in Berlin.
Poliertes Mahagoniholz mit Kunstverglasung, Stoff aus hellgrünem Sammet.

CUNO v. UECHTRITZ, der sich seit seiner Niederlassung in Berlin (1886) vornehmlich durch seine polychromen Büsten und Genrefiguren und durch seine von wahrhaft unerschöpflicher Phantasie zeugenden Brunnenkompositionen mit reichem figürlichen Schmuck bekannt und beliebt gemacht hat, wird demnächst auch Gelegenheit haben, in Berlin als Monumentalbildner hervorzutreten. Er gehört zu den Bildhauern, die der Kaiser mit der Ausführung einer der Gruppen für die Siegesallee beauftragt hat. Auf ihn ist Kurfürst Georg Wilhelm (1619—1640) gefallen, jener Regent, der während des dreissigjährigen Krieges durch seine schwankende Politik verschuldete, dass sein Land bald von den Kaiserlichen, bald von den Schweden verwüstet wurde, und dessen Hauptverdienst darin besteht, dass er der Vater des Grossen Kurfürsten war. Für einen Künstler, der

in den Seelen der Menschen zu lesen weiss, ist aber gerade eine solche Persönlichkeit ein doppelt reizvoller Vorwurf, und dazu kam noch die malerische Tracht der Zeit des dreissigjährigen Krieges, die dem Künstler gestattete, der Gestalt mehr Fülle und dekorative Breite zu geben, als sie die eng anliegende Rittertracht des Mitelalters und des 16. Jahrhunderts ermöglicht. Auch sonst konnte der Künstler seiner Figur, die wir nach dem zur Ausführung genehmigten Gipsmodell zur Darstellung bringen (Abb. 523), durch die Beigabe eines Schanzkorbes, von Kugeln und anderen Kriegsgeräten gewissermaassen einen historischen Hintergrund geben. Ganz eigenartig hat er die den Abschluss bildende Bank gestaltet, da die Postamente der die Banklehne durchbrechenden Büsten der beiden Begleiter des Kurfürsten von ruhenden Löwen getragen werden. Dadurch ist wieder ein neues, ungemein wirksames Motiv in die Architektur der Bänke der Gruppen hineingebracht worden, die keineswegs, wie man anfangs befürchtet hatte, an Monotonie leiden werden. Am reichsten und freisten sprudelt die schöpferische Kraft des Künstlers bei der Komposition von Brunnen, deren Becken und Schalen er stets durch liebliche oder groteskhumoristische Gestalten in anmutigem Spiel zu beleben und für die er stets einen neuen, malerisch effektvollen Aufbau zu erfinden weiss, wobei er immer das richtige Gleichgewicht zwischen dem architektonischen Gerüst und dem figürlichen Beiwerk inne hält. Eine seiner neuesten und in Bezug auf harmonische Gestaltung reizvollsten Schöpfungen dieser Art giebt Abbildung 521 wieder.

Abbildung 532.

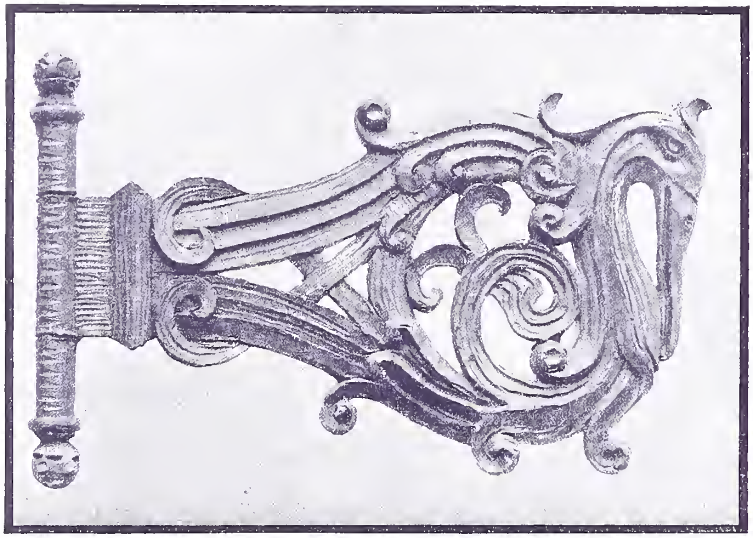


Glasthürfüllung in der Villa ERDMANN in Zehlendorf.
Vom Maler GUSTAV NEUHAUS in Berlin.

Der Schöpfer der hübschen, laubbekränzten Mädchenbüste, die ihre Augen in naivem, kindlichem Vertrauen gen Himmel hebt, JOSEPH BREITKOPF, gehört zu den jungen Künstlern, die erst auf mühsamen Wegen vom Handwerk zur Kunst emporgestiegen und auch ferner gezwungen sind, handwerkliche mit freier

künstlerischer Thätigkeit zu verbinden. Im Jahre 1866 in Oberschlesien geboren, machte er zuerst eine dreijährige Lehrzeit bei einem Holzbildhauer in Gleiwitz, der speziell für Kirchen arbeitete, durch und war dann als Holzbildhauer in mehreren Städten thätig, bis es ihm 1892 gelang, eine Freistelle an der kgl. Kunstschule in Berlin zu erhalten, wo er sich u. a. auch gründliche Kenntnisse in den architektonischen Stilarten und in der Ornamentik aneignete. Er hat, nachdem er eine eigene Werkstatt begründet, eine Reihe dekorativer Arbeiten für mehrere Villen in der Kolonie Grunewald ausgeführt und an den Holzschnitzereien für das Reichstagsgebäude und das Abgeordnetenhaus mitgearbeitet. Von seinen eigenen Arbeiten haben besonders eine lebensvolle Büste Kaiser Wilhelms II., von der sich Exemplare im Rathaus in Festenberg in Schlesien und in der höheren Mädchenschule in Kolonie Grunewald befinden, und ein Reliefportrait des Papstes Leo XIII. Anerkennung gefunden.

Abbildung 533.



Thürband nach dem Entwurfe des Architekten ARNO KÖRNIG, Berlin, modelliert in der Schlossermodellierklasse der Abteilung Ravenéstrasse des Berliner Gewerbesaals.

Die Arbeiten aus Schmiedeeisen resp. die Modelle dazu, die die Abb. 533—537 wiedergeben, sind Schülerarbeiten der städtischen Gewerbeschule „Der Berliner Gewerbesaal", die erst im Oktober vorigen Jahres auf einer Ausstellung, die im grossen Saale des Schulhauses hinter der Garnisonkirche stattgefunden, wieder erfreuliche Proben von den segensreichen Erfolgen des Unterrichts und der gediegenen Leistungsfähigkeit ihrer Schüler abgelegt hat. Die Anstalt, der besonders die Aufgabe zufällt, Lehrlinge, Gesellen und Meister unserer Maschinenfabriken, Schlosser- und Mechanikerwerkstätten theoretisch auszubilden, wird von Herrn Direktor K. HRABOWSKI geleitet und besteht aus zehn in verschiedenen Stadtgegenden liegenden Abteilungen, in welchen in durchschnittlich 80 Kursen etwa 2000 Schüler Sonntags Vormittags und Werktags am Abend unterrichtet werden. Das Lehrerkollegium, welchem zur Zeit 58 Herren angehören, ist aus mitten in der modernen Praxis stehenden Architekten, Ingenieuren und Zeichenlehrern zusammengesetzt. Diesem Umstande ist es zu danken, dass die Schülerarbeiten, keinen langweiligen, schablonenhaften Eindruck machen, sondern sich durch frische, eigenartige Erfindung und durch praktische Gestaltung auszeichnen und zugleich im Einklang mit dem Zeitgeschmack stehen. Diese Vorzüge sind auch den Arbeiten eigen, die wir aus den Leistungen der Schlosser-Modellierklassen in der Ravenéstrasse (unter der Leitung des Architekten ARNO KOERNIG) ausgewählt haben.

Zur Abbildung 466 in Heft X ist nachzutragen, dass die Architekten des Hauses Bornstädterstrasse 1 Landbauinspektor VON SALZWEDEL und Regierungsbaumeister G. WERNER sind. *G. N*

BERICHTIGUNG.

Wir erhalten folgende Zuschrift:

An die
Verlagsbuchhandlung von ERNST WASMUTH,
Hier.

In der in Ihrem Verlage erscheinenden „Berliner Architekturwelt" ist in Heft VIII, Seite 281 eine Abbildung der Façade des Kaufhauses RIEMER gebracht. Die architektonische Ausbildung dieser Façade hat ausschliesslich und allein in den Händen des z. Z. in Kiautschau weilenden Regierungs-Baumeisters KNOPFF und des Unterzeichneten gelegen. Der als Erbauer angeführte Herr RIETZ hat daran auch nicht den geringsten Anteil gehabt und war in keiner Weise berechtigt, wie es durch die vorliegende Veröffentlichung geschehen ist, sich als den geistigen Urheber der Façade hinzustellen. Gegenüber diesem Vorgehen des Herrn RIETZ verlange ich von Ihnen, dass Sie in der nächsten Nummer eine entsprechende Berichtigung bringen.

Hochachtungsvoll
G. WERNER, Reg.-Baumeister.
W. Elssholzstrasse 8.

Berlin, 20. Dezember 1898.

Wir bemerken hierzu, dass auf die Nachfrage nach dem uns unbekannten Architekten des Kaufhauses RIEMER Herr ALB. RIETZ als solcher genannt wurde.

Mit Schreiben vom 12. August v. J. wurde in Folge dessen dem genannten Herrn, wie üblich, ein Fragebogen eingesandt. Derselbe kam ausgefüllt zurück und enthält handschriftlich eingezeichnet auf die Anfrage: „Name des Erbauers (Architekten)?" die Worte: „ALB. RIETZ".

Die Frage nach den „hervorragenden Mitarbeitern" ist nur durch Nennung der beteiligten Maler, Schlosser, Tischler etc. beantwortet.

Die Verantwortung für die gemachten Angaben muss die Redaktion demnach einzig und allein Herrn ALB. RIETZ zuweisen.

Berlin, 6. Januar 1899.

Die Redaktion.

CHRONIK AUS ALLEN LÄNDERN.

⌗ Dem von uns in Heft X besprochenen Werke: BODO EBHARDT, *Deutsche Burgen* (Verlag von Ernst Wasmuth, Berlin) ist eine besondere Auszeichnung zu Teil geworden: Se. Majestät der Kaiser hat die Widmung des Werkes angenommen.

* * *

⊙ Die Gruppe „Ich habe keine Zeit müde zu sein!" von MICHAEL LOCK, die wir in der Charakteristik des Künstlers in Heft X, S. 364 abgebildet haben, ist vom preussischen Staate angekauft worden. Sie wird in Marmor ausgeführt und auf Befehl des Kaisers im Hohenzollernmuseum aufgestellt werden, und zwar in der Mitte des Zimmers, das den letzten Erinnerungen an Kaiser Wilhelm I. gewidmet ist.

* * *

△ Die Spaltungen in der Berliner Künstlerschaft und insbesondere unter den Mitgliedern des Vereins Berliner Künstler, die aus Anlass der vorjährigen Kunstausstellung erneut zu heftigem Ausbruch gekommen sind, haben zur Begründung einer neuen Vereinigung geführt, die sich unter dem Namen „*Berliner Secession*" im Januar konstituiert hat. Wie uns durch Rundschreiben mitgeteilt wird, besteht der Vorstand aus den Herren Prof. MAX LIEBERMANN (1. Vorsitzender), OSKAR FRENZEL (2. Vorsitzender), WALTER LEISTIKOW, OTTO H. ENGEL, CURT HERRMANN, Prof. LUDWIG DETTMANN und FRITZ KLIMSCH. Zur Zeit der Begründung zählte der neue Verein 68 Mitglieder, unter denen sich die Maler J. Alberts, J. Block, R. Dammeier, W. Feldmann, Ph. Franck, R Friese, W. Hamacher, E. Hausmann, H. Hendrich, P. Hoeniger, L. v. Hofmann, R. Lepsius, F. Mackensen, A. Normann, F. Skarbina, F. Stahl, A. Westphalen und C. Ziegler und die Bildhauer A. Brütt, F. Heinemann, H. Lederer, C Starck und J. Uphues befinden.

* * *

≌ Bei dem für eine *künstlerische Gestaltung des Platzes Z. im Weichbilde der Stadt Schöneberg* ausgeschriebenen Wettbewerb sind die ersten Preise Gartenkünstlern zugefallen. Den ersten Preis erhielt der königl. Garteninspektor ENCKE in Wildpark, den zweiten der städtische Friedhofverwalter GEORG BEITZ in Köln-Merheim. Der dritte Preis wurde dem Entwurf des Architekten H. A. KRAUSE in Berlin zuerkannt. Zum Ankauf empfohlen wurden zwei Entwürfe: der der Architekten FRITZ SCHULZE und RICHARD KÖHLER in Berlin und der der Architekten PAUL JATZOW und SCHWEITZER in Schöneberg. Wir werden im nächsten Hefte auf diese Konkurrenz näher eingehen.

* * *

♀ Der Ausschuss für das in Frankfurt a. M. zu errichtende *Bismarck-Denkmal* hat beschlossen, auf einen Entwurf zurückzugreifen, den Prof. RUDOLF SIEMERING in Berlin für die erste Konkurrenz um das Berliner Bismarckdenkmal geschaffen hat. Der Entwurf, der durch seine Originalität und Schönheit damals allgemeinen Beifall fand, stellt die reitende Germania und vor ihr Bismarck dar, der, nachdem er sie in den Sattel gehoben, eben die Rechte von den Zügeln des Rosses zurückgezogen hat. Den Sockel schmückt das herrliche Relief mit dem Auszug und der Heimkehr der Krieger, das schon 1871 für den Schmuck der Siegesstrasse bei dem Einzug der Truppen entstanden ist (abgebildet im XXXI. Heft der „Sammelmappe hervorragender Konkurrenzentwürfe," Berlin 1895, Ernst Wasmuth). Ein ähnlicher Fall ist kürzlich in Hamburg vorgekommen, wo für das Kaiser Wilhelm-Denkmal die Kaiserfigur verwendet werden soll, die Prof Joh. Schilling für den Wettbewerb um das Nationaldenkmal in Berlin ausgeführt hat. Diese Vorgänge haben die „Deutsche Bauzeitung" zu folgenden Bemerkungen veranlasst, denen wir in Anbetracht der grossen Fülle wertvoller künstlerischer Gedanken, die die Konkurrenzen der letzten Jahrzehnte zu Tage gefördert haben, nur beistimmen können: „Wer die Sachlage unbefangen beurteilt, wird sich des in Hamburg und nunmehr in Frankfurt eingeschlagenen Weges, vor Erlass eines neuen Wettbewerbs um eine schon wiederholt gestellte Aufgabe zunächst Umschau zu halten unter den vorhandenen, bisher unverwerteten guten Lösungen derselben nur herzlich freuen können. Das Können der deutschen Künstler ist gegenwärtig glücklicherweise so hoch entwickelt, dass fast bei jedem Wettbewerb mehrere fast gleichwertige Entwürfe um den Preis ringen, der schliesslich nur einem zufallen kann. Sollen auf Grund einer solchen, stets von mancherlei Nebenumständen beeinflussten Entscheidung die unterlegenen Arbeiten, und seien sie noch so bedeutsam, einfach zum Verschwinden verurteilt sein? Das wäre in der That ein Beweis für die dem Wettbewerbwesen so oft zum Vorwurf gemachte Vergeudung künstlerischer Kraft, aber ein Beweis, der sich lediglich auf einen Missbrauch stützen würde Man kann nur lebhaft wünschen, dass jener Weg noch öfter beschritten werden möge — und zwar auch auf dem Gebiete der Architektur. Denn wenn es bei dem von bestimmten örtlichen Verhältnissen abhängigen Programm der meisten architektonischen Aufgaben, die zum Gegenstande eines Wettbewerbs gemacht werden, in der Mehrzahl der Fälle auch ausgeschlossen sein dürfte, dass ein Entwurf ohne weiteres anderwärts sich verwerten lässt, so giebt es doch so manche stets in derselben Form wiederkehrende Aufgaben, für welche ein solches Verfahren sehr wohl möglich wäre. Wir denken zunächst an die Entwürfe für Kirchen, von denen in den Wettbewerben des letzten Jahrzehnts eine nicht geringe Anzahl entstanden sind, die einer Verwirklichung im höchsten Grade würdig wären, die aber in ihren Mappen schlummernd der Vergessenheit anheim fallen — es sei denn, dass ein findiger Fachgenosse die Gedanken seiner Vorgänger an Hand der vorhandenen Veröffentlichungen ‚nachempfindet'."

Abbildung 534.



Gitterverzierung nach dem Entwurfe des Architekten ARNO KÖRNIG, Berlin. Modelliert in der Schlossermodellierklasse der Abteilung Ravenéstrasse des Berliner Gewerbesaals.

* * *

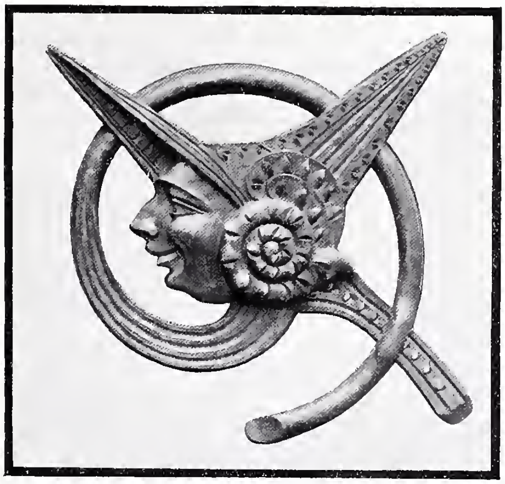
:: In dem Wettbewerb um ein in Frankfurt a. M. zu errichtendes *Denkmal für die deutschen Einheitsbestrebungen* (s. Heft IV, S. 137) sind folgende Preise zuerkannt worden. Den ersten Preis erhielten Architekt HESSEMER-Frankfurt und Bildhauer KAUFMANN-München, den zweiten Preis Prof. VARNESI-Frankfurt und Prof. MANCHOT-Frankfurt, den dritten Preis Prof. VARNESI-Frankfurt und Architekt PFANN-München, den vierten Preis Bildhauer FRITZ HAUSMANN-Frankfurt und Architekt KLAUS MEHS-Frankfurt. Alle vier Preise waren in gleicher Höhe bemessen. Zur Ausführung wurde der an erster Stelle genannte Entwurf empfohlen, und mit den Vorarbeiten ist auch bereits begonnen worden. Es soll zunächst das Denkmal in seiner natürlichen Grösse in Gips auf dem Platze neben der Paulskirche aufgestellt werden, wozu die Stadtverordneten 3000 M. bewilligt haben.

Ob der Entwurf aber wirklich zur Ausführung kommen wird, ist damit noch nicht entschieden, zumal da die in Frankfurt vorherrschende Sitmmung dem Entwurfe nicht günstig zu sein scheint.

* * *

* Der internationale *Wettbewerb um eine Planskizze für die Neubauten der Universität von Californien* scheint trotz der verlockenden Höhe der ausgesetzten Preise unter den deutschen Architekten wenig Anklang gefunden zu haben, vermutlich weil den meisten die Aussicht auf Erfolg bei der keineswegs deutschfreundlichen Stimmung in Nordamerika sehr zweifelhaft erschienen ist. An äusserer Höflichkeit gegen Deutschland hat man es gleichwohl nicht fehlen lassen. Bei den Sitzungen des Preisgerichts hat der Vertreter Frankreichs, J. PASCAL, die Ste'le des ersten, der Vertreter Deutschlands, P. WALLOT, die Stelle des zweiten Vorsitzenden eingenommen Das Ergebnis der Preisbewerbung war, dass folgende elf Architekten zu einem engeren Wettbewerb aufgefordert worden sind: BARBAUD & E. BAUHAIN - Paris, E. BÉNARD, Paris, F. BLUNTSCHLI - Zürich, D. DESPRADELLES & S. CODMAN-Boston, R. DICK-Wien, J. H. FRIEDLÄNDER -New-York, HOWELL STOKFS & HORNBOSTEL - New-York, G. HÉRAUD & W. C. EICHMÜLLER-Paris, HOWARD & CAULDWELL - New - York, LORD, HEWLETT & HALL-New-York, WITHNEY WARREN-New-York Die Wahl dieser 11 Bewerber ist mit Einstimmigkeit erfolgt, während die von einigen Preisrichtern ausgegangene Empfehlung zum Ankauf von 4 weiteren Entwürfen sich auf die Arbeiten der Herren JOANNY BERNARD & ROBERT-Paris, CHARLES DES ANGES-Paris, ERNEST FLAGG-New-York und FRED SKJOLD NECKELMANN-Stuttgart erstreckte. Die Mitglieder des Preisgerichts werden sich gemeinsam mit den zum engeren Wettbewerb ausersehenen Architekten nach Californien begeben und bereits im Juni 1899 soll die endgültige Entscheidung gefällt werden. Stimmen die Leiter der Universität von Californien dem von den Preisrichtern ausgewählten Entwurfe zu, so soll unmittelbar darauf die Ausführung eingeleitet werden, welche man in einem Zeitraume von etwa 25 Jahren hofft zu Ende führen zu können.

Abbildung 535.



Abbildungen 535 und 536.
Gitterverzierungen
nach dem Entwurfe des Architekten ARNO KÖRNIG, Berlin. Modelliert in der Schlossermodellierkasse der Abteilung Ravenéstrasse des Gewerbesaals.

Abbildung 536.

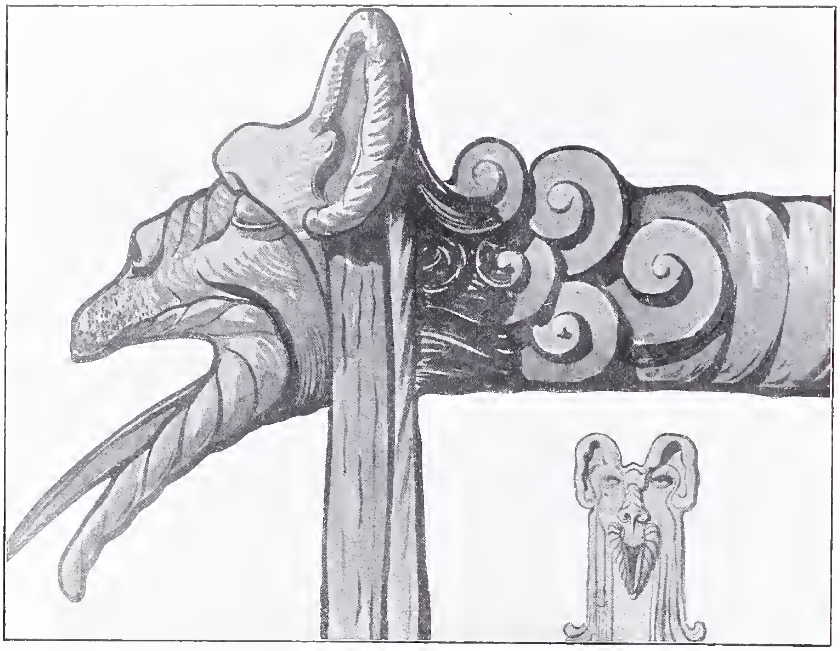


* * *

⊙ Der *Neubau des preussischen Abgeordnetenhauses*, der nach den Plänen und der obersten Leitung des Geheimen Regierungs- und Baurats FRIEDRICH SCHULZE vom Herbst 1892 bis Ende 1898 auf dem südlichen Teil des Geländes zwischen der Prinz Albrecht- und der Leipzigerstrasse ausgeführt worden ist, ist im Januar seiner Bestimmung übergeben worden. Am 16. Januar fand die erste Sitzung der Abgeordneten in dem neuen Hause statt. Ueber die Grundrissdispositionen des Hauptgeschosses sind unsere Leser bereits durch die Abbildung 137 in Heft IV orientiert worden. Dort haben wir auch einen Teil des Mittelbaues der Hauptfront (Abb. 138) wiedergegeben, die der Prinz Albrechtstrasse zugekehrt ist. Das Gebäude zerfällt in einen zweigeschossigen Vorder- und einen viergeschossigen Hinterbau. Der erstere enthält alle Haupträume, der letztere die Geschäftsräume von untergeordneter Bedeutung. Obwohl das Gebäude von allen Seiten frei liegt, konnte aus Sparsamkeitsrücksichten — die gesamten Baukosten waren auf rund 4 500 000 M. veranschlagt worden — nur die Façade des Vorderbaus in Sandstein, meist schlesischem aus Alt-Warthau und Cudowa, ausgeführt werden. Die Façaden des Hinterbaus sind

mit gelben Ziegeln unter Verwendung von Sandsteingesimsen verblendet worden. Um die Lichtverhältnisse des gegenüberliegenden Kunstgewerbemuseums, an dessen Vorderfront Unterrichtssäle liegen, nicht zu schädigen, musste die Front des Abgeordnetenhauses um 22 m von der Bauflucht der Prinz Albrechtstrasse zurückgezogen werden. Der dadurch gewonnene Vorplatz enthält in der Mitte die Auffahrtsrampe und an den Seiten zwei Kandelaber in Obeliskenform mit figurlichem Bronzeschmuck, die nach den Modellen von OTTO LESSING ausgeführt worden sind. Von letzterem rühren auch die Figuren und Gruppen und das preussische Staatswappen her, die die Attika des stark hervortretenden Mittelbaus krönen, dessen Obergeschoss durch sechs Korinthische Säulen zwischen Eckpfeilern ausgezeichnet ist. Drei rundbogige Portale mit schmiedeeisernen Gittern von E. PULS führen in die Eingangshalle, zu deren Seiten in dem 3,50 m hohen Sockelgeschoss die Räume für Post, Telegraphie, Pförtnerwohnung, Küche der Restauration u. s. w. untergebracht sind, und durch die drei entsprechenden Thüren gelangt man in die durch beide Stockwerke reichende, glasgedeckte Treppenhalle, den ersten Raum, der eine monumentale Ausbildung erfahren hat. Hinter der nördlichen Wand liegen die Kleiderablagen, während östlich und westlich Freitreppen, deren Wangen mit einer in Kupferniederschlag ausgeführten Statue (Vaterlandsliebe und Gerechtigkeit, Weisheit und Beredsamkeit) von CONSTANTIN STARCK geschmückt sind, zu dem ersten, 8,20 m hohen Hauptgeschoss hinaufführen. Hier vermittelt an der Nordseite eine dem Sitzungssaal quer vorgelegte Wandelhalle den Zugang zu jenem. Die von einem kassettierten Tonnengewölbe bedeckte Wandelhalle ist dekorativ besonders bevorzugt worden, einerseits durch Verwendung von echtem Marmor (Saalburger und belgischer), andererseits durch zwei Gemälde in den Schildbogenfeldern, die, von H. KOBERSTEIN ausgeführt, durch Figuren in Renaissancetracht die Wirkung des gesprochenen Wortes in grosser Versammlung und in kleineren Kreisen veranschaulichen. Koberstein hat auch die Dekorationen in der kleinen Vorhalle, durch die man aus der Wandelhalle in den Sitzungssaal gelangt, ausgeführt. Der Sitzungssaal, der bis zur Tribünenhöhe mit Holzgetäfel verkleidet ist, hat eine einfache Ausstattung erhalten. Von plastischem Schmuck sind nur die vier Atlantenpaare von Otto Lessing bemerkenswert, die das Gebälk tragen, auf dem die vom Oberlicht durchbrochene Decke ruht, und die Flachreliefs in der Voute. Die zwölf oben halbrund abgeschlossenen Wandfelder über den Tribünen, die in den Saal hineingebaut sind, sollen mit Gemälden ausgeschmückt werden, von dem C. SCHIRM eines (die Werft des „Vulkan“ in Stettin) zur Probe ausgeführt hat. Das Holzwerk des Sitzungssaals ist von LÜDTKE & OLM in Berlin und von KUNTZSCH in Wernigerode ausgeführt. Im östlichen Flügel des Hauptgeschosses befinden sich die Erfrischungsräume, aus denen man in zwei zu beiden Seiten des Mittelbaues angeordnete Schreibzimmer und von da in die Lesesäle des westlichen Flügels gelangen kann, von denen der mittlere und zugleich grösste (Zeitungslesesaal) eine von GATHEMANN & KELLNER dekorierte Decke mit Fries von E. WESTPHAHL erhalten hat. In dem hinteren Lesesaal, der zugleich eine Handbibliothek enthält, sollen die Lünetten der Deckenwölbung mit den Ansichten der berühmtesten Kulturstätten geschmückt werden, von denen zwei (Athen und Rom) bereits durch C. Schirm ausgeführt worden sind. Im oberen, 6,80 m hohen Hauptgeschoss befinden sich grosse und kleine Säle, Zimmer für Fraktions- und Kommissionssitzungen, von denen zwei mit reichen kassettierten Holzdecken ausgestattet sind. Der grösste Saal an der

Abbildung 537.



Wasserspeier nach dem Entwurfe des Architekten ARNO KOERNIG, Berlin. Modelliert in der Schlossermodellierklasse der Abteilung Ravenéstrasse des Berliner Gewerbesaals.

Hauptfront, der für 200 Personen berechnet ist, kann auch zu Festlichkeiten dienen. Das Abgeordnetenhaus ist mit dem Herrenhaus durch einen Zwischenbau, der die Zimmer für den Hof und die Minister enthält, in Verbindnng gebracht worden. Für den Neubau des Herrenhauses, dessen Front der Leipziger Strasse zugekehrt sein wird, sind fünf Jahre in Aussicht genommen worden.

BÜCHERSCHAU.

Bade- und Schwimmanstalten von FELIX GENZMANN, Stadtbaumeister in Wiesbaden. Mit 338 Abbildungen im Text und 8 Tafeln. Stuttgart, Arnold Bergsträsser (A. KROENER).

Dieses Werk, dessen Bearbeitung einem in der einschlägigen Praxis vielfach bewährten Architekten anvertraut worden ist, bildet den 5. Halbband (Heft 3) des vierten Teils des „Handbuchs der Architektur." Bei der grossen Bedeutung, welche das Bad in der modernen Hygiene und in der Pflege der Volkswohlfahrt im Allgemeinen gewonnen hat, braucht auf seine Wichtigkeit nicht erst hingewiesen zu werden. Wie notwendig es war, beweist ein Blick auf die umfangreiche und weit zerstreute Litteratur, die der Verfasser am Schlusse seines Werkes mit grosser Sorgfalt zusammengestellt hat und die ausser ihm wohl nur wenige Fachmänner gekannt und übersehen haben. Der Leser empfängt daraus zunächst die Gewissheit, dass alles, was bisher auf diesem Sondergebiet der Baukunst und Technik geleistet worden ist, ihm hier in ausreichender Form geboten wird, und die Durchsicht des Werkes ergiebt auch, dass ein Architekt, der sich mit Badeeinrichtungen zu beschäftigen hat, kaum jemals in die Lage kommen wird, etwas zu vermissen. Nach einem geschichtlichen Ueberblick über die Entwicklung des Badewesens und der Badeeinrichtungen in der Vergangenheit beleuchtet der Verfasser das Badewesen und die Badeeinrichtungen der Gegenwart und geht dann im dritten Kapitel auf die Badeformen, die Einrichtungen dafür und die Baderäume näher ein. Das vierte Kapitel „Bade- und Schwimmanstalten" bringt dann die einzelnen Beispiele nach vorhandenen Ausführungen, indem in gesonderten Abschnitten die Fluss-, See- und Landbäder behandelt werden. Die letzteren sind wieder in fünf Gruppen (Stadt-, Arbeiter-, Kur-, Anstalts- und Privatbäder) gesondert worden. In einem Anhange werden auch Bäder für Tiere berücksichtigt.

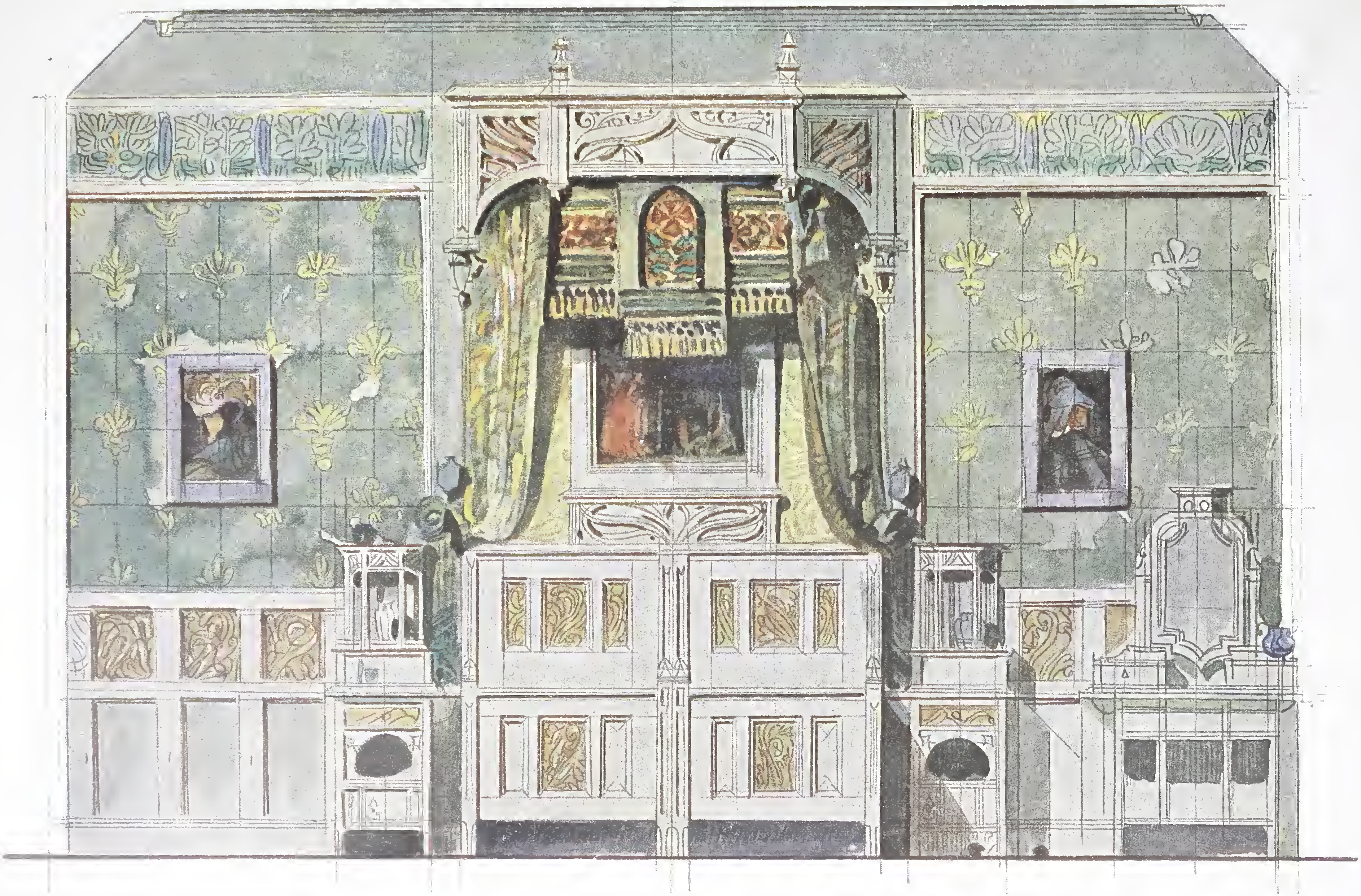
Zu gleicher Zeit ist von dem 2. Bande des 3. Teiles des „Handbuchs" Heft 2 in *zweiter* Auflage erschienen: *Einfriedigungen*, *Brüstungen*, *Geländer*, *Altane*, *Erker*. — *Gesimse*. Die erstere Gruppe hat Prof. Dr. EDUARD SCHMITT von der technischen Hochschule in Darmstadt, die „Gesimse" Professor A. GOELLER von der technischen Hochschule in Stuttgart bearbeitet. Das ungemein reichhaltige Werk ist mit 930 Abbildungen im Text und einer Tafel versehen. — Jeder Halbband des Handbuchs ist einzeln käuflich.

* * *

Die altchristliche und byzantinische Baukunst von Dr. HEINRICH HOLTZINGER, ord. Professor der Kunstgeschichte an der technischen Hochschule in Hannover (Handbuch der Architektur: Zweiter Teil, 3. Band, erste Hälfte). Zweite Auflage. Mit 278 Abbildungen im Text und 5 Tafeln. Stuttgart 1899, Arnold Bergsträsser (A. KROENER).

Der Titel entspricht nicht dem Inhalt des Buchs. Es handelt sich nicht um eine neue Auflage, sondern um ein völlig neues Werk, das an die Stelle des alten, von dem inzwischen verstorbenen A. Essenwein bearbeiteten getreten ist. Das letztere hatte für die Zeit seines Erscheinens seine Verdienste, indem es geschickt und übersichtlich zusammenfasste, was nach der damaligen Forschung als sicher galt. Inzwischen hat die Forschung ebensowohl auf dem Gebiete der Geschichte der altchristlichen Baukunst wie auf dem der Geschichte der byzantinischen sehr bedeutsame, in vielen Teilen das Alte umwälzende Fortschritte gemacht, und es ist bekannt, dass sich gerade Prof. Holtzinger um diese Fortschritte grosse Verdienste erworben hat. Die Redaktion des „Handbuchs" konnte also kaum eine bessere Wahl treffen, als sie ihm die Bearbeitung der notwendig gewordenen zweiten Auflage übertrug. Der gewissenhafte Forscher konnte aber eine blosse Bearbeitung nicht verantworten, und so hat er denn ein völlig neues Buch geschrieben, das in allen seinen Teilen unserm jetzigen Wissen gerecht wird, zugleich aber auch den praktischen Zweck der geschichtlichen Teile des Handbuchs nicht aus den Augen verliert. Es ist darum nur zu billigen, dass der Verfasser unfruchtbaren Streitfragen, wie z. B. einer nochmaligen Erörterung der Basilikafrage aus dem Wege gegangen ist und sich darauf beschränkt hat, die christliche Basilika als eine Schöpfung des Eklektizismus darzustellen, der aus verschiedenen heidnischen Vorbildern das für christliche Kultuszwecke Passendste abgeleitet hat. Die Illustrationen der alten Auflage sind für das neue Werk vermehrt und verbessert worden, so dass auch nach dieser Seite hin eine erhebliche Vervollkommnung erreicht worden ist.

Verantwortlich für die Redaktion: Dr. ADOLF ROSENBERG, Berlin. — Verlag von ERNST WASMUTH, Berlin W. Markgrafenstr. 35.
Gedruckt bei JULIUS SITTENFELD, Berlin W. — Clichés von CARL SCHÜTTE, Berlin W.



Schlafzimmer im modernen Stil. Entworfen von SPÄTH & USBECK, Architekten in Berlin.

Abbildung 538.



HERMANN ENDE in seinem Arbeitszimmer. Nach dem Gemälde von R. VON VOIGTLÄNDER.

HERMANN ENDE.

Zum siebenzigsten Geburtstage (4. März 1899).

Der Name HERMANN ENDEs ist mit der baulichen Entwicklung des neuen Berlin im Sinne einer edlen künstlerischen Gestaltung so eng verknüpft, dass sein siebenzigster Geburtstag zugleich ein Ehrentag für die Stadt Berlin ist, die dankbaren Herzens auf die Denkmäler blickt, die er im Laufe einer mehr als dreissigjährigen Thätigkeit errichtet hat, zugleich aber auch ein Freudentag für die Architektenschaft Berlins und Deutschlands, die gern und freudig dem Führer, dem edlen Lehrer einer ganzen Generation von Baukünstlern ihre Huldigung darbringt.

Eine grosse Zahl von Monumentalbauten zeugt von der umfassenden Wirksamkeit Endes. Vom „roten Schloss“ bis zur Bank für Industrie und Handel — welch' eine stolze Reihe von Prachtbauten, welch' ein langer Weg baukünstlerischer Entwicklung, dessen einzelne ruhmvolle Etappen durch das Haus der preussischen Bodenkreditgesellschaft, die Meininger Bank, die Loge Royal York, das Museum für Völkerkunde, das Landeshaus für die Provinz Brandenburg und das Haus der Diskontogesellschaft bezeichnet werden!

Auch ausserhalb Berlins hat er durch zahlreiche Bauten von der hohen Entwicklung der Berliner Architektur gezeugt, und auch im Auslande hat er dem deutschen Namen durch seine Schöpfungen Ehre gemacht.

Mit besonderer Dankbarkeit gedenken seiner an seinem Ehrentage die zahlreichen Schüler, die er im Laufe seiner langjährigen Thätigkeit als Lehrer an der Bauakademie, später an der technischen Hochschule und zuletzt noch als Vorsteher eines Meisterateliers an der Königl. Akademie der Künste um sich versammelt hat.

Nach vielen Richtungen hat er so durch Beispiel und Lehre bahnbrechend und anregend gewirkt, und nicht wenig unterstützte ihn dabei der Einfluss seiner Persönlichkeit, seiner stets von den edelsten und besten Absichten geleiteten Gesinnung, seines unbegrenzten Wohlwollens, mit dem er allen künstlerischen Bestrebungen entgegenkam. Es entsprach daher nur der allgemeinen Stimmung, als ihm seine Kunstgenossen vor vier Jahren das ehren-, aber auch mühevolle Amt eines Präsidenten der Akademie der Künste und damit die Vertretung der vornehmsten künstlerischen Interessen des Landes übertrugen! Seine geistige Regsamkeit, sein klares, unbestechliches Urteil und seine körperliche Rüstigkeit bürgen dafür, dass er diese Interessen noch lange zum Segen der Kunst wahren wird!

BERLINER KONKURRENZEN IM JAHRE 1898/99.

Eine kritische Betrachtung.



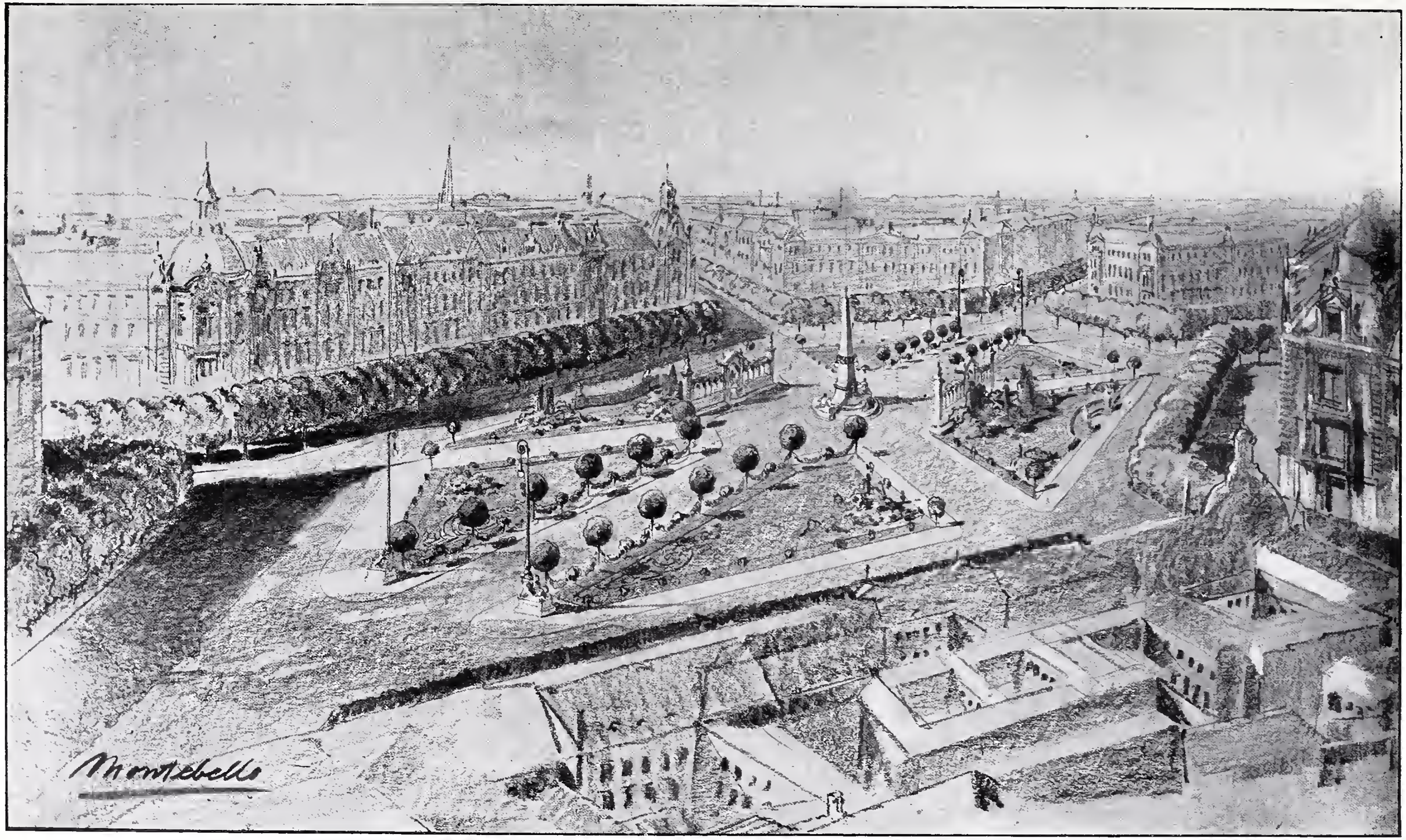
Hanns Anker.

Bei der Unsumme von geistiger und seelischer Anstrengung, von Arbeit und Unkosten, welche die Künstlerschaft jährlich für Wettbewerbe opfert, halten wir es für unsere Pflicht, in dem Kreise, den wir uns durch das Programm unserer Zeitschrift gezogen, den öffentlichen Wettbewerben unsere ganz besondere Aufmerksamkeit zu widmen und, soweit es uns möglich ist, die prämiierten und auch die interessantesten der unterlegenen Entwürfe in Abbildungen vorzuführen und zu besprechen.

Das von einer Jury gefällte Urteil gilt allgemein als sakrosankt. Dieses Vorrecht der Unverletzlichkeit wollen wir jedoch bekämpfen, wenn sich Missstände bei einem Preisausschreiben oder bei seiner Erledigung ergeben sollten.

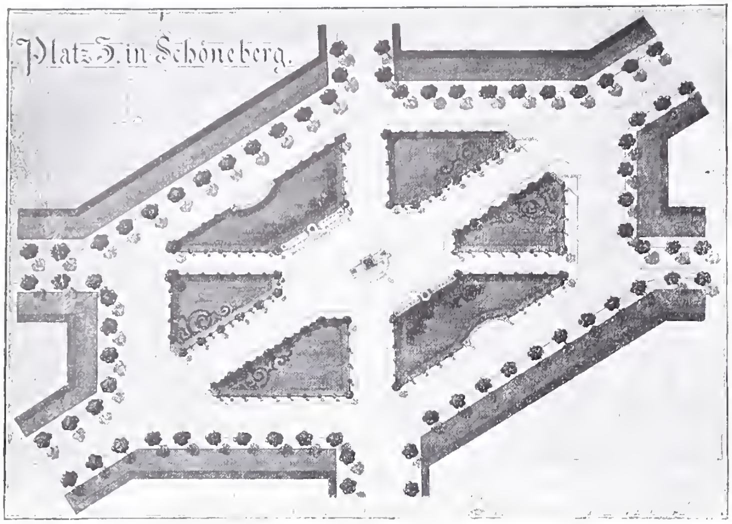
Welch' ein Aufsehen erregt die Verurteilung eines Unschuldigen in der öffentlichen Meinung! Und unschuldig Verurteilte giebt es bei Künstlerkonkurrenzen gar häufig. Warum soll also ein Preisgericht, das ohne Geschmack, unsachlich oder gar flüchtig entscheidet, nicht auch einer öffent-

Abbildung 539.



Wettbewerb für Platz Z in Schöneberg: HARDT & E. SCHMITZ, Düsseldorf, unter Mitwirkung von Prof. BRUNO SCHMITZ, Charlottenburg. Motto: Montebello.

Abbildung 540.

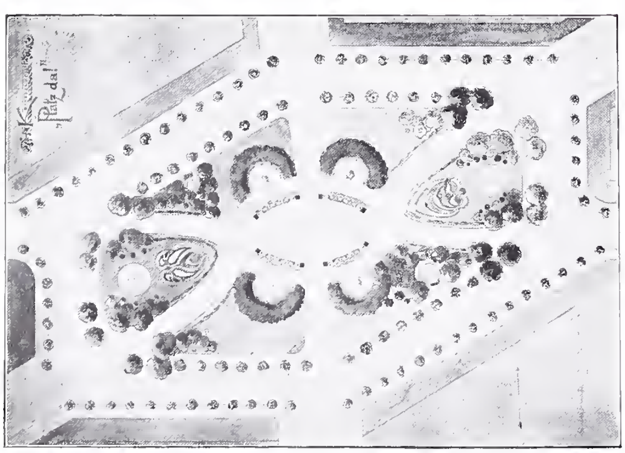


HARDT & E. SCHMITZ, Düsseldorf, und Prof. B. SCHMITZ, Charlottenburg.

lichen Kritik unterzogen werden? Wenn die Preisrichter wissen, dass sie eine Beurteilung ihres Thuns und Lassens in der öffentlichen Meinung zu gewärtigen haben, so kann das ihre Arbeit nur vertiefen und sie vor flüchtiger Beurteilung bewahren.

Es hat schon Konkurrenzen gegeben, die weit über den Kreis der Beteiligten hinaus Bedauern oder gar Befremden erregt haben. Irren ist ja menschlich, aber wie können sich fünf bis sieben angesehene und von dem besten Willen beseelte Männer irren? Sind die Preisrichter, wie es ja meist der Fall ist, von ungefähr gleichem Alter und gleicher künstlerischer Richtung, so wird ihr Geschmack sie auf die Entwürfe bringen, welche ihrer künstlerischen Auffassung am nächsten kommen. Oft übernimmt aber ein besonders angesehener und redegewandter Meister die Führung und beweist den Anderen, die froh sind, dass das Beurteilungsgeschäft so flott geht, dass die Preise nur so und so, also nur nach seinem persönlichen Geschmack verteilt werden können. Leider ist es auch noch Gebrauch geworden, dass die Juroren immer wieder aus einer eng begrenzten Zahl von Künstlern gewählt werden, die in der Oeffentlichkeit am meisten genannt werden, weshalb man beinahe schon von Mode-Preisrichtern sprechen kann. Gewiss eignen sich diese Preisrichter mit der Zeit eine grosse Routine an. Darin liegt aber gerade die Gefahr; denn die häufige Inanspruchnahme ermüdet und führt leicht zur Oberflächlichkeit. Ferner tritt bisweilen auch der Fall ein, dass die Jury falsch zusammengesetzt ist und ein Element, beispielsweise das der Laien, überwiegt und trotz der Erklärung der Fachleute eine Abstimmung erzwingt, die als ungerecht bezeichnet werden muss. In solchen Fällen dürfen die Fachleute ein gefälltes Urteil nicht durch ihr Schweigen sanktionieren, sondern sie müssen öffentlich ihren Austritt aus dem Preisgericht erklären.

Abbildung 541.



Motto: „Platz da."

Wir halten es im Interesse der Kunst und der Gerechtigkeit auch für unumgänglich notwendig, dass in den Preisgerichten nicht immer allein ältere Künstler vertreten sein dürfen, sondern dass auch jüngere Kräfte, die noch mitten im Wettkampf stehen, zur Beurteilung hinzugezogen werden müssen.

Eine andere Forderung ist, dass die Namen der Preisrichter unbedingt von vornherein bekanntgemacht werden müssen. Der Künstler, der sich das Opfer auferlegt, an einem Wettbewerb

teilzunehmen, muss wissen, unter wessen Urteil er sich begiebt; denn es giebt leider Preisrichter, deren Unfähigkeit den eingeweihten Kreisen bekannt ist, und deren Name genügt, um viele Bewerber abzuschrecken, wie es anderseits Namen giebt, die zu frischem, mutigem Schaffen anfeuern und Bewerber heranziehen.

Diese Bemerkungen sollen nur im allgemeinen unseren Standpunkt gegenüber dem Konkurrenzwesen nach Beobachtungen kennzeichnen, die wir in den letzten Jahren gemacht haben, in der Hoffnung, dass die Grundsätze, die wir skizziert haben, die Beachtung der beteiligten Kreise finden werden.

* * *

Unter den Berliner Wettkämpfen des letzten Winters waren es besonders zwei, die eine weitergehende Bedeutung gehabt haben: die Konkurrenz um die künstlerische Ausgestaltung des Platzes Z in Schöneberg und die um einen monumentalen Brunnen für Bromberg. Die interessanten Wettbewerbe um einen Musikpavillon und eine Gartenhalle an der Waldschenke im Zoologischen Garten werden wir in einem der nächsten Hefte besprechen. Der Wettbewerb um die Ausmalung des Rathauses in Altona ist zunächst insofern ergebnislos verlaufen, als keiner der preisgekrönten Entwürfe der Ausführung würdig erachtet, sondern eine engere Konkurrenz unter den Siegern ausgeschrieben worden ist.

Der Wettkampf um die Lösung des Platzes Z hat in weiteren Kreisen und auch in der Presse zu lebhaften Meinungsäusserungen geführt. Während bisher solche Anlagen im Schosse der Verwaltung bearbeitet wurden, und die öffentliche Kritik dabei erst einsetzen konnte, als es zu spät war, wurde hier einmal die Künstlerschaft befragt und die schwierige Frage somit zur öffentlichen Diskussion gestellt.

Unsere Notiz in Heft VIII S. 298 legte das Hauptgewicht darauf, dass jeder Platz einer Grossstadt einen besonderen künstlerischen Charakter haben müsse, dabei aber in erster Linie die Durchführung des Verkehrs zu berücksichtigen sei. Das Preisgericht war anderer Meinung. Es hat nur Projekte ausgezeichnet, die keine Rücksicht auf dieses Hauptertordernis genommen haben, dafür aber nicht einmal durch besonders hervorragenden Stimmungsgehalt entschädigen.

Das vornehmste unter den eingegangenen Projekten ist ohne Frage das mit dem Kennwort „Monte bello“ (Abb. 539 u. 540), das schon durch seinen grosszügigen, „schnittigen“ Grundriss besticht. Die Strassenachsen sind folgerichtig durchgeführt, und der Hauptstrassenzug, die Motzstrasse, hat eine besonders noble Durchbildung erfahren. Die Längsachsen sind an den Enden des Platzes von monumentalen Lichtträgern flankirt, von welchen aus eine Einfassung von Guirlanden zwischen Kugellorbeern nach der Mitte zu führt. Die Mitte beherrscht ein Obelisk in schlichter, aber doch nicht trivialer Gestalt. Dieses hochragende Architekturstück, welches für die drei Strassenzüge einen Blickpunkt bildet, erhält durch je eine architektonische Wand auf beiden Seiten der Längsachse eine würdige Einrahmung, welche durch die Eigentümlichkeit der Kreuzung allerdings eine starke Verschiebung erleidet. Diese würde aber in der Ausführung in Verbindung mit den Gebüschgruppen durchaus nicht unangenehm aufgefallen sein. Der Unterbau des Obelisken passt sich der Längsachse an und würde im Verhältnis zur Breite der Wege durchaus kein Verkehrshindernis verursacht haben. Das Projekt lehrt, in welch' monumentaler und doch praktischer Weise selbst ein so ungünstiger Platz wie der vorliegende gestaltet werden kann. Es ist vollständig unerfindlich, wie die Preisrichter an diesem Projekte stillschweigend vorübergehen konnten. Die Ausführung wäre freilich etwas teuer gekommen und die Anlage ist fast zu vornehm für die Gegend, wie sie sich heute zeigt. Aber das kann kein Grund für die Nichtbeachtung gewesen sein; denn

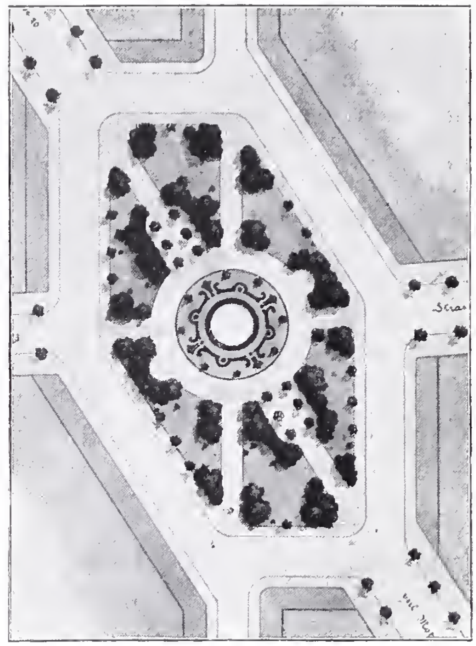


Abbildung 542.

GEORG BEITZ in Köln-Merheim. II. Preis.

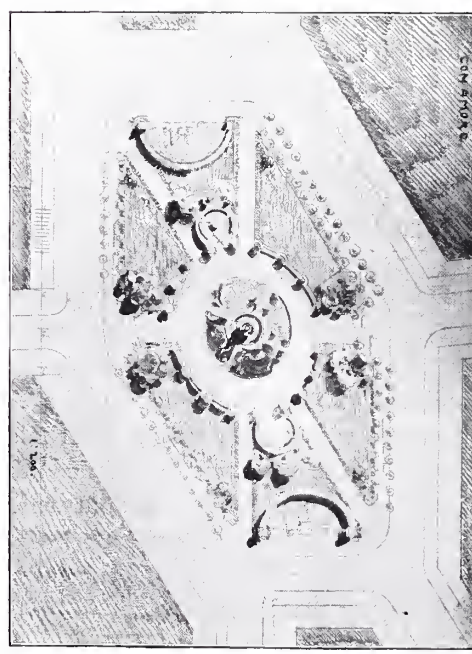


Abbildung 543.

HERM. A. KRAUSE, Architekt, Berlin.

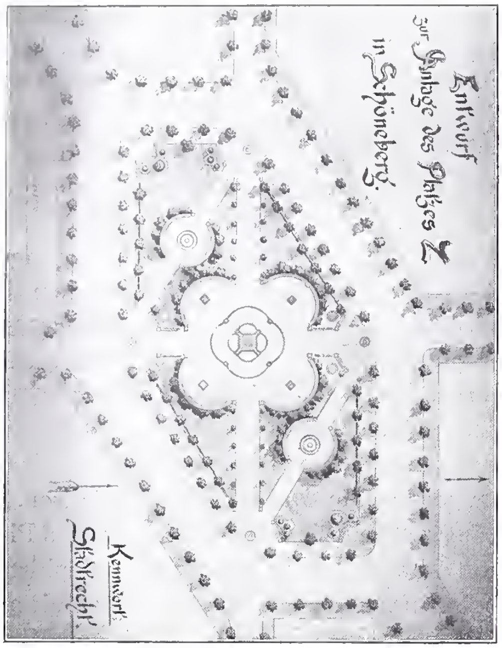


Abbildung 544.

FRITZ SCHULZE, Architekt, und RICH. KÖHLER, i. Fa. J. HAAK NACHF., Berlin.

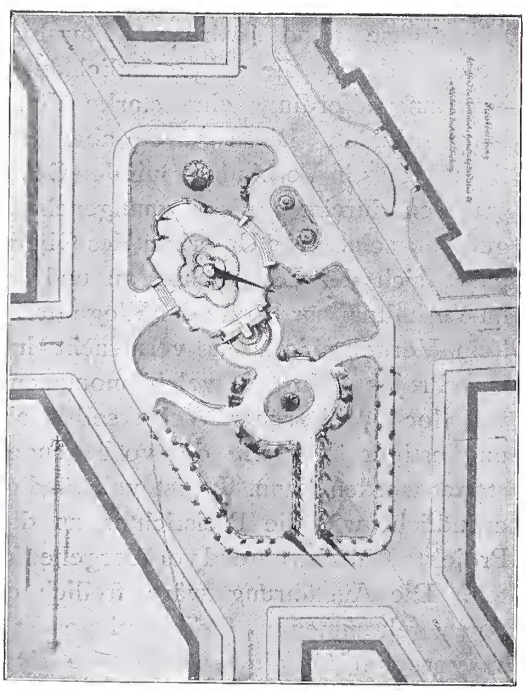


Abbildung 545.

PAUL JATZOW und SCHWEITZER, Architekten, Schöneberg.

die zum Ankauf empfohlenen Projekte zeigen einen ungleich grösseren Aufwand, eine Anhäufung von Denkmälern, Brunnen, Reiterstandbildern, überladenen Architekturstücken u. s. w., gegen welche dieses Projekt durchaus mässig erscheint. Der Entwurf „Platz da“ (Abb. 541 u. 546) stellt in die Mitte einen kleinen Platz für sich, welcher von einer elliptischen Pergola umschlossen ist. Der Verkehr wird in angenehmen, sanft geschwungenen Linien durchgeführt. Ausserhalb des Verkehrs befinden sich vier Spielplätze, welche von Hecken umrahmt sind. Diese hohen Hecken bilden zugleich den wirksamen Hintergrund für die Pergola mit ihren von Hermen eingefassten Bänken. In der Gabelung an den Schmalseiten des Platzes ist je ein Springbrunnen angeordnet. Die Anlage würde für die Passanten schöne perspektivische Durchblicke ergeben haben. Der Entwurf „Für Eilige, Müde und Kinder“ (Abb. 549) wirkt, obgleich von einem Architekten stammend, durch rein gärtnerische Motive. Die Wege sind glatt durchgeführt, am Anfange eines jeden steht ein Laubenbogen. Am Schnittpunkt der Wege bildet sich ein kleiner achteckiger Platz, dessen Seiten durch die gleichen Laubenbögen eingefasst werden. Die grösseren durch Gebüsch eingefassten Flächen nutzt der Verfasser zu einem Rasen, respektive zu einem Sandspielplatze aus, die kleineren als Schmuckstückchen für müde und Erholung suchende Spaziergänger. Die Idee hat mancherlei hübsches. Die gesunden sonnigen Spielplätze würden für anwohnende Familien eine grosse Annehmlichkeit bilden. Für ähnliche Anlagen in ärmeren Vorstädten ist die Ausführung dieses Gedankens sehr zu empfehlen.

Der Entwurf „O Tanneboom“ (Abb. 547 u. 548) führt nur die beiden Hauptadern, die Motzstrasse und die Bayreutherstrasse, durch, während er die weniger wichtige Neue Winterfeldtstrasse aus künstlerischen Gründen unberücksichtigt lässt. Er versucht ein Idyll in der Grossstadt zu schaffen. Innerhalb eines von Tannen umschlossenen Kreises von etwa 50 m Durchmesser inmitten eines grossen Teppichbeetes erhebt sich eine sechseckige grosse Epheulaube in Eisenkonstruktion, durch welche die Wege durchgeführt sind. Hier ist eine Betonung der Mitte ohne die Unterbindung des Verkehrs erfolgt. Die Anlage ist auch auf schöne perspektivische Bilder berechnet. Der Platz ist von Birken umsäumt. Durch die Zusammenstellung der zarten Farben der Birken mit dem ernsten Grün der Tannen sollte etwas von der Poesie der Mark innerhalb einer Stadt lebendig gemacht werden. Auch würde der Platz durch die Wahl der Tannen auch im Winter ein stimmungsvolles Aussehen bewahrt haben.

Der Entwurf „Ellipse“ versucht in ähnlicher Weise dem Verkehr Rechnung zu tragen, indem er ein Bauwerk in die Mitte stellt. Ein offener elliptischer Tempel, aber auf einem niedrigen Stufenunterbau, der natürlich wieder unangenehm für die Passanten sein würde.

Eine angenehme, sehr schlichte Auffassung, die eine gewisse Verwandtschaft mit dem I. Preise hat, zeigt die ausser Konkurrenz eingereichte Lösung des Herrn Baurats Lohausen, bei der die Mitte aber kein Verkehrshindernis aufweist. (Abb. 553.)

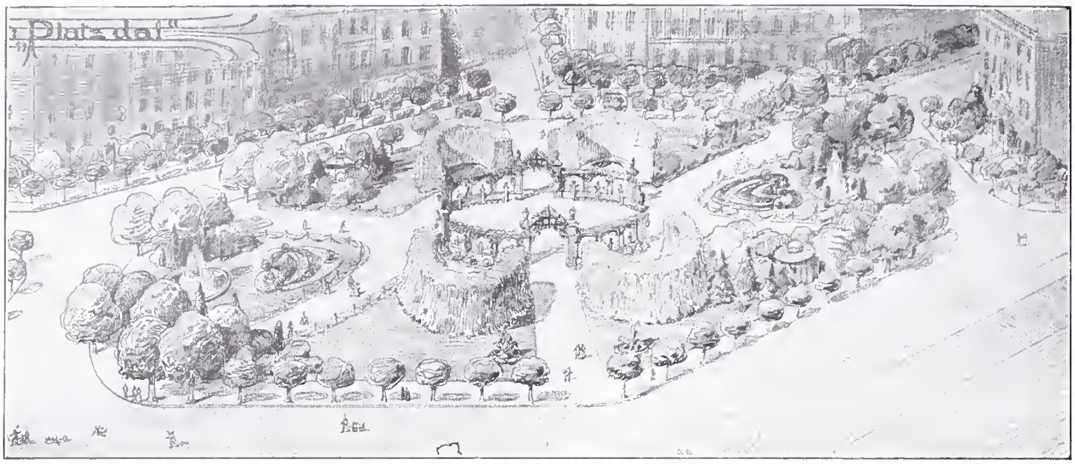
Unter den anderen, zum Teil sehr sorgsam gearbeiteten sind noch zu nennen die Entwürfe „Du ahnst es nicht“, „Gyula“, „Simplex“, „Brandenburgia“, „Berlin“.

Die zum Ankauf empfohlenen Entwürfe gehen weit hinaus über das, was man selbst für besser gelegene Plätze anwenden könnte. Welch' ein Gegensatz zwischen diesen überladenen und den dürftigen prämiierten Projekten!

Wie sich diese und die zum Ankauf empfohlenen Entwürfe mit der Verkehrsfrage befassen, zeigen die Abbildungen 542 bis 545 und 550 bis 552.

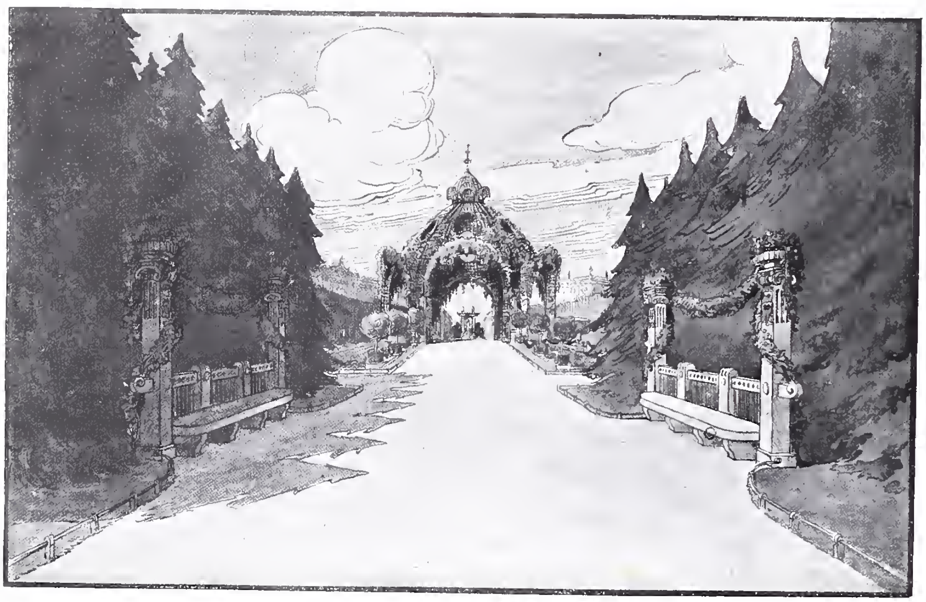
Der erste Preis hat einen Kreis von ca. 26 m Durchmesser, der zweite von 31 m Durchmesser den Passanten in den Weg gelegt. Trotzdem hat der erste Preis viel Bestechendes, in der Anordnung der Gebüsche und Bäume einen unstreitig architektoni-

Abbildung 546.



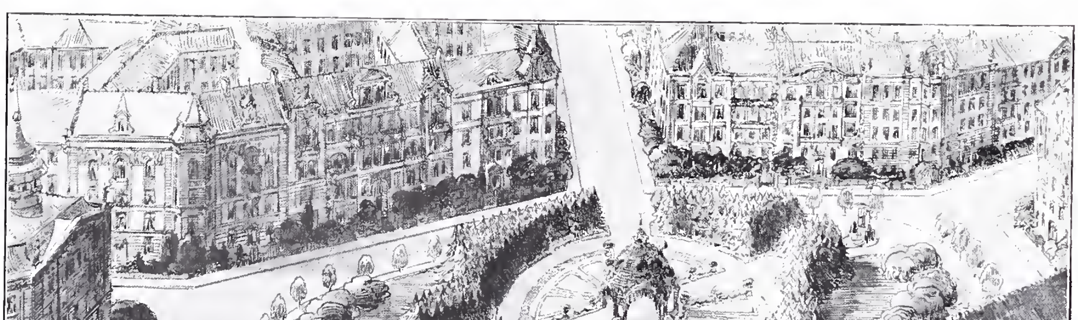
Motto: „Platz da“.

Abbildung 547.



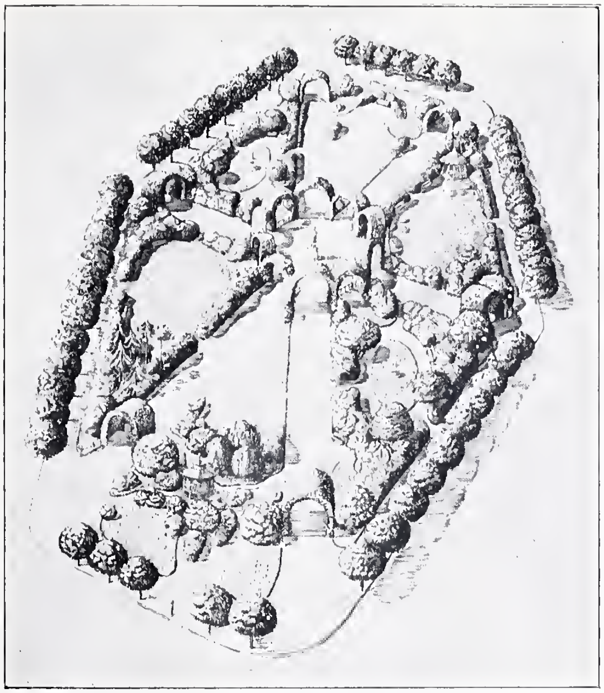
Motto: „O Tanneboom“.

Abbildung 548.



Motto: „O Tanneboom“.

Abbildung 549.



Motto: „Für Eilige, Müde und Kinder“.

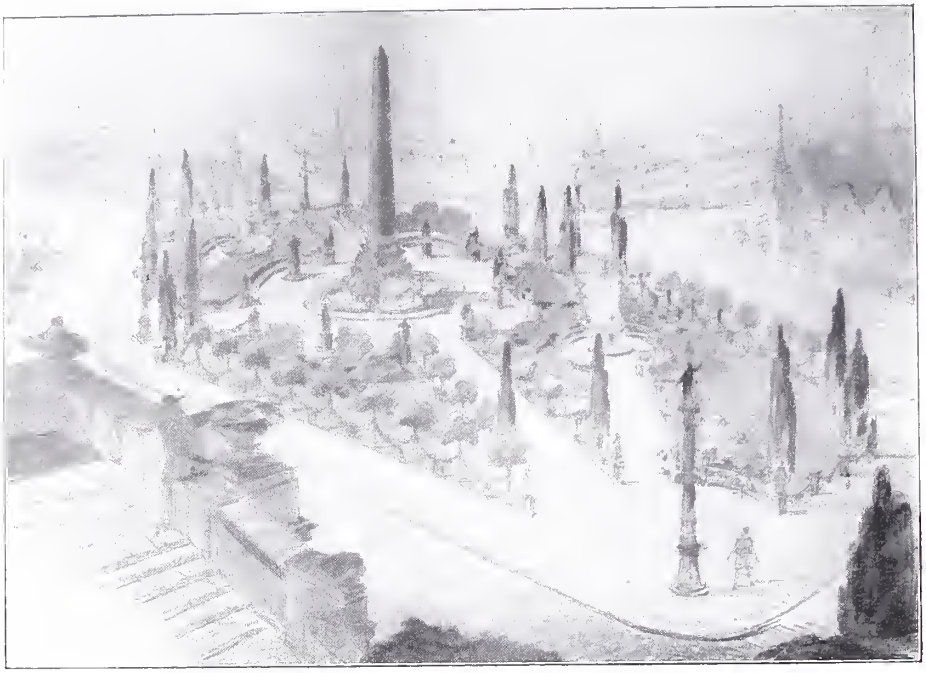
schen Zug und zeigt, abgesehen von der trivialen Brunnenanlage, auch in den Einzelheiten viel Vornehmheit. Er unterscheidet sich dadurch vorteilhaft von der grossen Mehrzahl der von Gärtnern eingereichten Entwürfe, welche sich oft zu parkartigen Lösungen haben verführen lassen. Teiche mit und ohne Brücken, Hügel, Grotten und dergleichen waren vielfach vertreten, ebenso die alltäglichen Gestaltungen, wie sie z. B. der zweite Preis zeigt. Es ist zu bedauern, dass sich nicht mehr Architekten mit der Aufgabe befasst haben. Maler und Bildhauer haben sich, wie es scheint, ganz fern gehalten, auch ein Zeichen, wie einseitig diese Künstler heute immer noch sind und wie wenig der Geist der Renaissance in unserer Zeit lebendig ist.

Unter den Aeusserungen, die der Wettbewerb hervorgerufen hat, ist ein Aufsatz unseres früheren Stadtbaurats Blankenstein in der „Deutschen Bauzeitung“ besonders bemerkenswert. Herr Blankenstein macht darauf aufmerksam, dass kein Bewerber die Bayreuther Strasse als Fahrstrasse durchgeführt hat, für welche der Platz das unbequemste Hindernis sei, weil er für den Verkehr in dieser Richtung den grössten Umweg bedinge. Dieser auffällige Mangel sollte noch Berücksichtigung finden.

Obgleich der Wettbewerb ein befriedigendes Resultat nicht gehabt hat, so enthalten doch einzelne Entwürfe eine Reihe schöner und anregender Gedanken. Es ist gezeigt worden, dass sich mit Leichtigkeit charaktervollere und amüsantere Anlagen herstellen lassen, als die gewöhnlichen Berliner Platzanlagen sind. Wir wollen hoffen, dass das Beispiel Nachfolge findet und vielleicht für ältere unbequeme Berliner Plätze Wettbewerbe ausgeschrieben werden. Ein Anfang könnte mit dem Wilhelmsplatz gemacht werden.

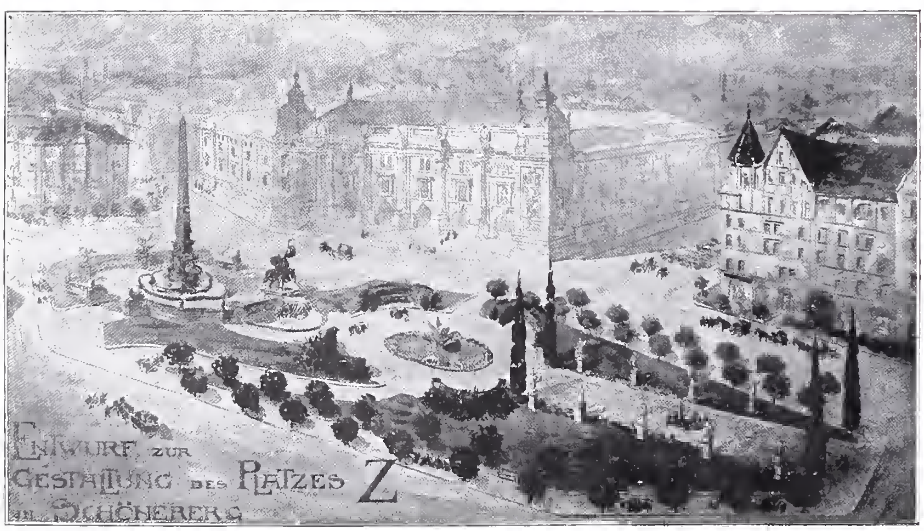
Ein Umstand ist bei dieser Konkurrenz noch besonders zu rügen. Der Termin der Einlieferung war auf den 1. November angesetzt. Nachdem die Arbeiten abgeliefert waren, wurde öffentlich bekannt gemacht,

Abbildung 550.



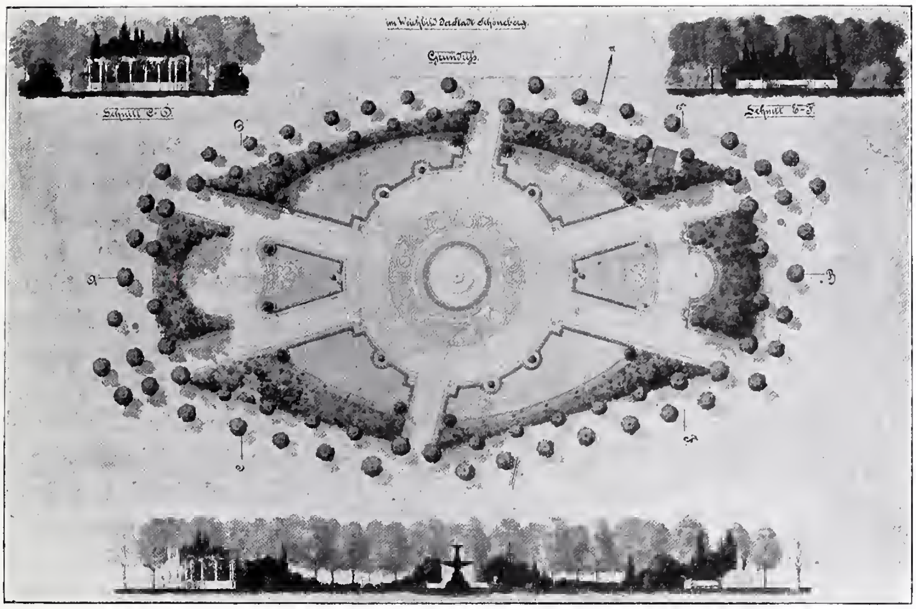
FRITZ SCHULZE, Architekt, Grunewald,
und
RICH. KÖHLER, Inhaber der Firma J. HAAK NACHF., Berlin.

Abbildung 551.



PAUL JATZOW & SCHWEITZER, Architekten, Schöneberg.

Abbildung 552.

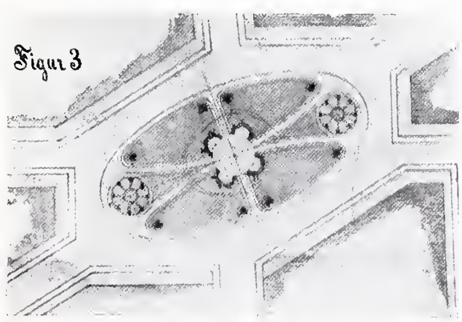


Königl. Garteninspektor ENCKE, Wildpark bei Potsdam.
I Preis.

dass der Termin auf den 1. Dezember verschoben und ein neuer Preisrichter in das Preisgericht eingetreten wäre. Das ist eine grosse Ungerechtigkeit den Bewerbern gegenüber, die sich mit ihrer Zeit für den 1. November eingerichtet und rechtzeitig fertig geworden waren. Zu dieser nachträglichen Umänderung hätten die Preisrichter ihre Zustimmung nicht geben sollen.

Δ

Abbildung 553.



OTTO LOHAUSEN, Architekt, Berlin. (Ausser Wettbewerb.)

Der Wettbewerb um die Ausführung eines monumentalen Brunnens für Bromberg ist vom Kultusministerium ausgeschrieben worden, das schon seit einigen Jahren mehrere Male derartige Preisausschreiben zur Förderung der Kunst erlassen hat. Wenn diese bisher auch erst in einem Falle zu einem allgemein befriedigenden Ergebnis geführt haben — wir meinen den von L. MANZEL geschaffenen monumentalen Brunnen in Stettin —, so ist das Vorgehen des Ministeriums doch dankbar anzuerkennen, und es wäre nur zu wünschen, dass bei künftigen Preisausschreiben neben der Bildhauerkunst und der Malerei auch die Architektur berücksichtigt würde, für die sich in dem ausgedehnten Wirkungskreis des „Ministeriums der geistlichen, Unterrichts- und Medizinalangelegenheiten" gewiss auch Aufgaben finden liessen.



Abbildung 554.

Entwurf für einen Brunnen in Bromberg. Von F. LEPCKE. I. Preis.

Auch der Ausgang der Bromberger Brunnenkonkurrenz hat keineswegs allgemein befriedigt, und zwar nicht allein wegen der Entscheidung des Preisgerichts, der aus Malern, Bildhauern und Architekten bestehenden Landeskunstkommission, zu der noch zwei Vertreter der Stadt Bromberg mit Stimmrecht zugezogen waren, sondern auch wegen des Gesamteindrucks der eingesandten 44 Entwürfe, der durchaus nicht der wirklichen Leistungsfähigkeit der Berliner Bildhauerkunst entspricht. Während eine Anzahl Bewerber die Aufgabe zu leicht genommen und sich mit der Entwicklung eines gefälligen dekorativen Motivs begnügt hatten, hatten andere sich in ihrer Gewissenhaftigkeit allzu ängstlich an den Wortlaut des Preisausschreibens gehalten, und sie haben zu ihrer Ueberraschung erlebt, dass das

Preisgericht gerade solche Arbeiten mit den drei Preisen ausgezeichnet hat, die mit einem Satze des Preisausschreibens in direktem Widerspruche stehen. Der Brunnen soll auf dem Weltzienplatze hinter der Paulskirche in gärtnerischen Anlagen aufgestellt werden. Die Künstler hatten also mit der Nachbarschaft einer Kirche zu rechnen, und dazu kam noch der folgende Wink des Preisausschreibens hinzu: „Es ist bei den figürlichen Darstellungen darauf Rücksicht zu nehmen, dass in unmittelbarer Nähe des Platzes zwei öffentliche Schulen liegen.“ Wir können zur weiteren Erläuterung nach dem Lageplan noch hinzufügen, dass es sich dabei um ein Gymnasium und eine höhere Mädchenschule handelt, hinter der auf dem Plan übrigens auch noch eine Bürgerschule verzeichnet ist!



Abbildung 555.

Entwurf für einen Brunnen in Bromberg. Von FRESE und MACKENSEN. III. Preis.

Jener Satz konnte doch kaum anders verstanden werden, als dass damit der Wunsch ausgesprochen war, es möchten mit Rücksicht auf die Schuljugend irgendwie anstössige Darstellungen — nach den jetzt vorherrschenden Anstandsbegriffen also zunächst nackte menschliche Körper — möglichst vermieden werden. Diese Rücksicht haben aber die Preisrichter bei ihrem Urteil nicht nur völlig ausser Acht gelassen, sondern sogar bei der Verteilung der drei Preise nur Entwürfen mit ausschliesslich nackten oder doch nur wenig verhüllten Figuren den Vorzug gegeben. Wir wollen hier keineswegs als Wortführer einer fal-

schen Prüderie auftreten, die jeder freien Kunstübung das Grab bereitet, sind auch überzeugt, dass die Preisrichter, unter denen, wie es heisst und auch begreiflich wäre, die Bildhauer den Ausschlag gegeben haben sollen, aus rein künstlerischen Gründen geurteilt haben; man wird es aber auch gerechtfertigt finden, dass sich die übrigen Bewerber, die sich an jenen ominösen Satz gehalten haben, durch die Entscheidung des Preisgerichts in dem Glauben an die klaren Vorschriften von Preisausschreiben stark erschüttert fühlen.

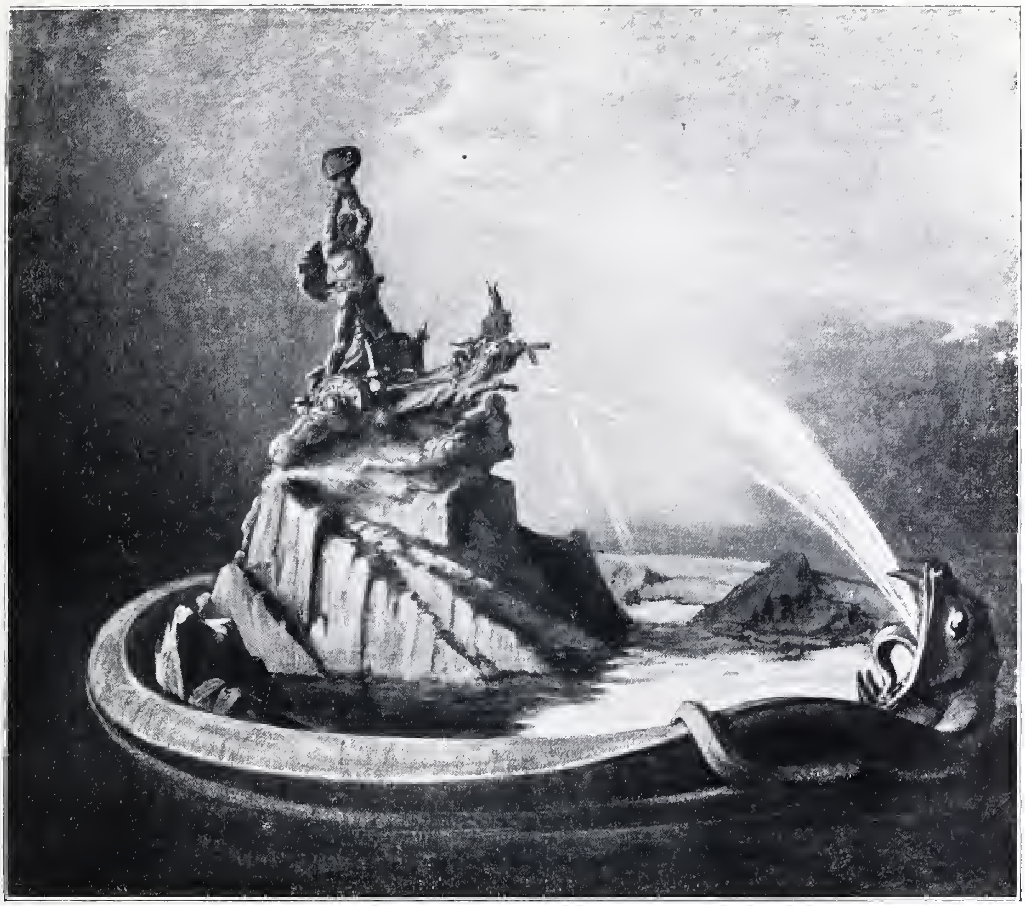
Abbildung 556.



Entwurf für einen Brunnen in Bromberg.
Von H. HOSAEUS. II. Preis.

Wenn wir aber auch von dem Inhalt des Preisausschreibens völlig absehen, so besteht der mit dem ersten Preise gekrönte Entwurf von F. LEPCKE (Abb. 554) auch vor einer rein sachlichen Kritik nicht. Ihm fehlt zunächst jener grosse architektonische Zug, der die Grundbedingung eines monumentalen Brunnens bildet, der doch gefordert war, und wenn man ihn auf seine rein plastische Wirkung betrachtet, so erfreut er auf keiner Seite durch geschlossene Umrisse, durch eine wohllautende Linienführung. Die schwersten Bedenken lassen sich aber gegen das Motiv erheben, vorausgesetzt, dass man sich bei einem Brunnenschmuck überhaupt noch etwas denken darf, dass man mit einem Brunnen noch den Gedanken an die belebende, erquickende und erheiternde Kraft des feuchten, segenspendenden Elements verbinden darf. An heissen Sommertagen soll er die Müden und Erholungsbedürftigen zur Rast einladen, er soll die Sorgenvollen erheitern und die hastig Vorübereilenden auf ihren Geschäftsgängen zu kurzem Verweilen locken. Können dazu Bildwerke anreizen, in denen die Schrecken des Todes, der rettungslosen Vernichtung und noch dazu mit grosser künstlerischer Kraft gezeigt werden, die uns bis auf den letzten Atemzug erschöpfte Menschen und Tiere vorführen, die mit dem Reste ihrer Kräfte gegen ein übermächtiges Schicksal ankämpfen, das gerade hier durch ein sonst freundliches Element verkörpert wird? Und steht es im Einklang mit der christlichen Religion, ist es mit unseren pädagogischen Grundsätzen vereinbar, dass den aus der Kirche tretenden Andächtigen, die eben den Trost der Religion empfangen haben, und der aus den Schulhäusern entlassenen Jugend sonntäglich wie alltäglich immer der strenge, zürnende Gott des alten Testaments in einer seiner furchtbarsten Strafevollziehungen lebendig gemacht werde? Neben rein künstlerischen Gründen, zu denen auch noch der kommt, dass eine umfassende Darstellung der Sündflut, wie sie hier in drei Gruppen versucht worden ist, überhaupt kein geeignetes Motiv für die Plastik, sondern nur für die Malerei ist, sind gerade bei einem öffentlichen Brunnen auch die Rücksichten auf den In-

Abbildung 557.



Entwurf für einen Brunnen in Bromberg. (Nach einer Zeichnung.)
Von ERNST SEGER und HAKON ADLER.

halt der Bildwerke von grosser Bedeutung, und diese Rücksichten sollen auch, wie erzählt wird, einen der Vertreter der Stadt Bromberg bestimmt haben, sich gegen die Auszeichnung des Lepcke'schen Projektes auszusprechen. Dessen rein künstlerische Vorzüge sollen übrigens durch unsere Kritik nicht herabgesetzt werden. Die Einzelbildung der nackten Körper in ihrer grossen Kraftanstrengung zeugt von tiefen Studien, von grosser Meisterschaft in der Beherrschung der Formen. Um so bedauerlicher ist es, dass ein so begabter Künstler sich so völlig in der Wahl des Motivs vergriffen hat!

Auch bei der Zuerkennung des zweiten Preises an das Projekt von HERMANN HOSAEUS (Abb. 556) scheinen die Rücksichten auf die Kühnheit des Entwurfs und des Aufbaues und die unleugbare technische Virtuosität in der Durchführung der Einzelheiten den Ausschlag gegeben zu haben. Darüber hat man wohl ausser Acht gelassen, dass die Stellung der drei Figuren — des tötlich getroffenen, aber noch hoch aufgerichteten Drachen, des den Todesstoss führenden Kentauren und seines ihn unterstützenden, mit seinem Rosse anstürmenden Genossen — im höchsten Grade gezwungen, nur eine künstlerische Bravourleistung, aber nichts weniger als ein geeignetes Brunnenmotiv ist. Viel entschiedener haben dagegen die Schöpfer des mit dem dritten Preise gekrönten Entwurfs (Abb. 555), der Bildhauer

Freese und der Architekt Mackensen, das charakteristische Brunnenmotiv betont, und es muss auch anerkannt werden, dass der Unterbau einer der wenigen war, die billigen architektonischen Anforderungen einigermaassen genügten. Letzterer empfiehlt sich weniger durch Originalität, als durch Klarheit der Anordnung, während die plastische Gruppe zu raten giebt, und das sollte eigentlich eine Brunnengruppe nicht, die in erster Linie berufen ist, dem Volke die Sprache der Kunst zu vermitteln. Wenn der Mann, der das vorwärts gleitende Fahrzeug kraftvoll am Seile zurückhält, der Repräsentant der Schiffahrt ist, so darf man wohl in der zu seinen Füssen liegenden geflügelten Gestalt den Wind, den er sich dienstbar gemacht, und in der anmutigen weiblichen Gestalt, die sich schmeichelnd der Schiffswand anschmiegt, die willig tragende Woge erkennen. Immerhin ein poetischer Gedanke, dem wohl eine Ausführung an anderer Stelle zu wünschen wäre.

Abbildung 558.



Entwurf für einen Brunnen in Bromberg. Von Hermann Kokolsky.

Abbildung 559.



Entwurf für einen Brunnen in Bromberg. Von Hermann Hidding.

Ein Gleiches gilt von der Mehrzahl der Entwürfe, die unsere Abbildungen 557—563 wiedergeben. Vier davon, die Arbeiten von Heinrich Günther-Gera (Abb. 562), Ernst Haenschke (Abb. 563) und Paul Türpe (Abb. 561) und der gemeinsame Entwurf des Bildhauers E. Seger und des Architekten H. Adler (Abb. 557) gehören zu den sechs, die durch eine Entschädigung von 600 M. anerkannt worden sind. So viel man erfahren und beobachten konnte, hat der letztgenannte Entwurf durch die Genialität und Ursprünglichkeit der

Abbildung 560.



Entwurf für einen Brunnen in Bromberg. Von CUNO VON UECHTRITZ.

Abbildung 561.



Abbildung 562.



Entwürfe für einen Brunnen in Bromberg.

Von PAUL TÜRPE. Von HEINRICH GÜNTHER-Gera.

Erfindung allgemeine Anerkennung gefunden. Es unterliegt jedenfalls keinem Zweifel, dass dieser Entwurf nicht nur an Originalität alle übrigen übertrifft, sondern auch weit über das Mittelmaass der landläufigen Brunnenkompositionen hinausragt. Wenn auch gerade Bromberg eine überwiegend deutsche Stadt ist, so wäre eine starke Betonung des germanischen Elements, wie sie hier durch den alten Donnergott Thor, der einen gewaltigen Felsblock zum Wurf gegen die das Brunnenbecken umfassende Midgardschlange erhebt, in einer Provinz, in der man jetzt grosse Anstrengungen zur Stärkung des Deutschtums macht, wohl am Platze gewesen. Aber auch ohne diese engere Beziehung würde das kraftvoll eigenartige Bildwerk jeder deutschen Stadt zur Zierde gereichen.

Abbildung 563.



Entwurf für einen Brunnen in Bromberg.
Von Ernst Haenschke.

Türpe und Günther-Gera haben beide den Ritter St. Georg, den Drachentöter, zum Gegenstande ihrer Darstellung gewählt. Während Türpe den Kampf selbst geschildert hat, hat sich Günther für den Moment nach dem Kampf entschieden, wo der fromme Held in demütigem Dank gegen Gott sein Haupt zum Gebet gesenkt hat. Mit richtigem Taktgefühl; denn die statuarische Ruhe der Gruppe bildet einen ebenso wirksamen wie wohlthuenden Gegensatz gegen das unruhige Spiel der springenden, niederfallenden, plätschernden und wieder abfliessenden Wasser. Besondere Beachtung verdient auch noch der durch glücklichen Aufbau ausgezeichnete Brunnen, den Hermann Hidding mit der Gestalt einer Märchenerzählerin gekrönt und in den Nischen mit Hauptfiguren aus den deutschen Märchen geschmückt hat (Abb. 559). Eine ganz eigenartige Form hat Hermann Kokolsky seinem Entwurf gegeben, indem er im Hinblick auf die Bedeutung des Brahe-Netze-Kanals für Bromberg als Motiv für seinen Aufbau ein Schleusenthor gewählt hat, das mit realistischen Figuren belebt ist. Sein Entwurf war einer der wenigen, die einen Versuch gemacht haben, einen Zusammenhang mit dem modernen Leben zu gewinnen (Abb. 558).

Wie wenig auch die Konkurrenz in ihrem Gesamtergebnis und in der Entscheidung des Preisgerichts befriedigt hat, so ist auch sie nicht arm an sehr erfreulichen Ergebnissen im Einzelnen gewesen, und es wäre dringend zu wünschen, dass diese nicht für immer unserer Erinnerung entschwänden. Noch dringender zu wünschen aber wäre, dass die städtischen Behörden Brombergs es an Anstrengungen nicht fehlen liessen, um die Ausführung des mit dem ersten Preise gekrönten Entwurfs zu verhüten. Einem so begabten Künstler wie Lepcke wird es nicht schwer fallen, einen anderen Entwurf zu schaffen, der nach der architektonischen, plastischen und ästhetischen Seite gleichmässig befriedigen könnte.

Adolf Rosenberg.



Umschlag für die „Berliner Architekturwelt". I. Preis. F. NIGG, Architekt, Berlin.



EMIL DOEPLER D. J.

ZU UNSEREN BILDERN.

Der Schöpfer des Bildes „Von de' Waterkant“ (Abb. 566), OTTO H. ENGEL, gehört zu jenen modernen Malern, die die Natur als ein unteilbares Ganzes betrachten. Sie verabscheuen die alte Einteilung der Malerei in „Fächer“. Sie sind Landschafts-, Genre- und Bildnismaler zugleich. Alles Individuelle reizt sie, wo und in welcher Gestalt es ihnen auch begegnen mag: in einem eigenartigen Stimmungsmoment einer Landschaft, in einer menschlichen Erscheinung im Ganzen oder in einer einzelnen Physiognomie. Wenn sie viele Eindrücke zu gleicher Zeit und auf derselben Fläche zusammenfassen und gestalten wollen, sorgen sie sich auch nicht um eine einheitliche Komposition. Nach dem Beispiel der Künstler des späten Mittelalters, die ihren Gestaltungsdrang und ihr Mitteilungsbedürfnis auf drei- und mehrteiligen Altarbildern bis zu lästiger Redseligkeit befriedigen durften, haben auch sie, freilich zunächst noch in weiser Beschränkung, ihre Zuflucht zur Verbindung von mehreren, geistig zusammenhängenden Bildern in einem Rahmen genommen. In richtiger Schätzung des Publikums unserer Zeit, das vor grossen Kompositionen zurückschreckt, aber ein grosses Ganzes gern stückweise aufnimmt und geniesst. So hat auch Engel die Reize, die die fruchtbaren Landstriche an der „Wasserkante“ zur Sommerszeit bei der wechselnden Beleuchtung verschiedener Tageszeiten entfalten, auf drei Bilder verteilt, die von einem Rahmen umschlossen sind, dessen Flächen ebenfalls Malerei auf Goldgrund zeigen: in den oberen und unteren Teilen Pflanzen- und Blumengewinde, auf den mittleren Teilen Männer, Frauen und Kinder, die arbeitsamen Bewohner jener Gegenden, mit Fischerei- und Feldarbeitgeräten. Mit grosser koloristischer Virtuosität ist das heisse, grelle Sonnenlicht wiedergegeben, das auf die Wasserflächen und die grünen Ufer fällt, zum Teil noch mit feinem Nebel oder mit massigen Wolkengebilden kämpfend, die bisweilen eine phantastische Gestalt zeigen.

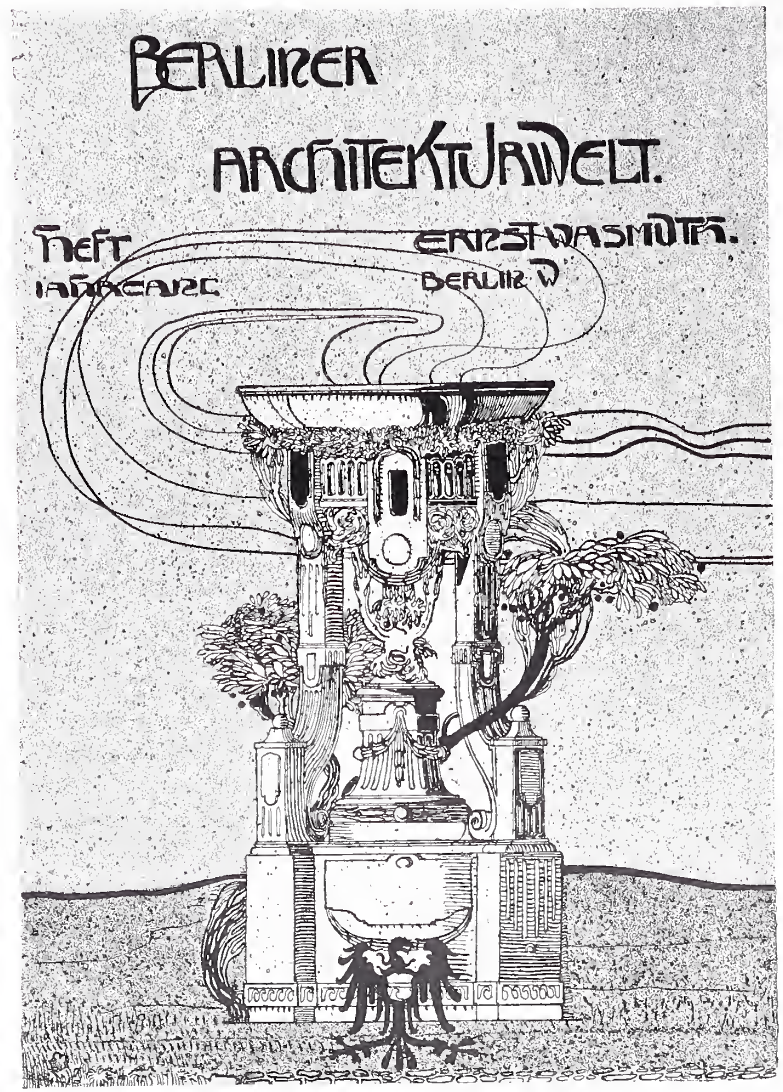
Am 27. Dezember 1866 in Erbach im Odenwald geboren, ist Engel noch als Knabe nach Berlin gekommen, wo er auch vom Herbst 1886 bis 1890 die Hochschule für die bildenden Künste besucht hat. Seine weitere Ausbildung hat er dann in Karlsruhe bei Caspar Ritter und in München erhalten, wo er ein Jahr lang, bis 1892, Schüler von Paul Höcker an der Kunstakademie war. In seinen landschaftlichen Bildern bevorzugte er anfangs Motive, die durch ihre kühne, ungewöhnliche Beleuchtung auffielen. In den letzten Jahren hat sich seine Kunst, die sich anfangs etwas ungestüm geberdete, mehr und mehr geklärt. Davon zeugt auch unser Bild, die reifste Schöpfung, die bisher aus der Hand des Künstlers hervorgegangen ist.

EMIL DOEPLER der jüngere ist einer der vielseitigsten Künstler Berlins. Ursprünglich Genremaler und Illustrator hat er seitdem fast das ganze Gebiet der dekorativen

Abbildung 564.



Abbildung 565.



Aus dem Wettbewerb für einen Umschlag der Berliner Architekturwelt.

Von F. NIGG, Architekt, Berlin. II. Preis.

Von HANS SCHLICHT, Architekt, Dresden. II. Preis.

Abbildung 566.



„Von de' Waterkant". Von OTTO H. ENGEL.

Malerei und Zeichnung in seinen Arbeitskreis gezogen und zahlreiche Entwürfe für kunstgewerbliche Arbeiten und für Buchausstattung geliefert. Mit seinen Adressen, Diplomen u. s. w. hat er schon frühzeitig reformatorisch gewirkt, und besonders grosse Verdienste hat er sich durch eine stilgerechte Durchbildung der Kunst der Wappendarstellung erworben, indem er energisch dem wüsten, unkünstlerischen Naturalismus entgegentrat, der lange Zeit in der Heraldik geherrscht hatte. Es ist bekannt, dass er, als die erste künstlerische Autorität auf diesem Gebiete, auch von unserem Kaiser bei allen Fragen zu Rate gezogen wird, bei denen die Kunst in der Heraldik das erste Wort zu sprechen hat. Als Lehrer an der Unterrichtsanstalt des Kunstgewerbemuseums hat er allmählich mit allen Zweigen des Kunstgewerbes Fühlung gewonnen und seine umfassende und gründliche Stilkenntnis verschiedenen Techniken dienstbar gemacht. Unsere Abbildungen 579 bis 582 geben einige seiner neuesten Entwürfe. Doepler gehört nicht zu den radikalen Neuerern, die jeden Zusammenhang mit der bisherigen Stilentwicklung zerreissen wollen und sich vermessen, etwas durchaus Neues schaffen zu können. Er steht vielmehr auf dem Boden jenes maassvollen Fortschritts, der noch an den alten Formen festhält, weil wir noch keine neuen, vernunft- und sinngemässen haben, dafür aber mit Wärme für eine Erneuerung und Erfrischung unseres Ornaments auf Grund eindringlicher Naturstudien eintritt und sich dieser verjüngten Ornamentik gern als Bildersprache bedient, wo es, wie z. B. bei den Regattapreisen, der Gegenstand erfordert.

Die von LUDWIG OTTE in Gross-Lichterfelde für den Rittmeister a. D. Oscar Suermondt erbaute Villa in Hoppegarten (Abb. 567 u. 568) enthält zwei völlig gleiche Wohnungen, von denen die eine für den Besitzer, die andere für den Trainer bestimmt ist. Bei der Gesamtdisposition wie bei der Ausführung im Einzelnen war der Architekt bestrebt, der ganzen Anlage, soweit es die bescheidenen räumlichen Verhältnisse gestatteten, den Charakter eines Herrensitzes zu geben, im Gegensatz zu der notdürftigen Bauart, in der die übrigen Rennstall-Anlagen in Hoppegarten ausgeführt sind. Bei der Gestaltung des Aeusseren hat er sich in den ihm besonders geläufigen Formen eines maassvollen Barokstils bewegt. — Die Ausstattung des Stalles im Inneren ist ganz einfach; wie bei Rennställen allgemein üblich, ist nur dem Zweckmässigkeitsbedürfnis genügt worden, jedem der Pferde einen vollkommen abgeschlossenen und ruhigen Unterkunftsort zu schaffen.

Für das von dem Baugeschäft von THEODOR HARDTKE unter hervorragender Mitwirkung

Abbildung 567.



Rennstall und Villa des Rittmeisters OSKAR SUERMONDT in Hoppegarten.
Architekt LUDWIG OTTE, Gross-Lichterfelde.

Abbildung 568.



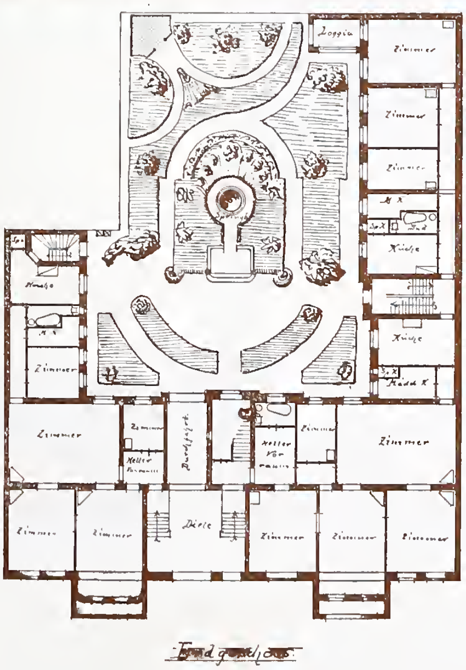
Grundriss zu Abbildung 567.

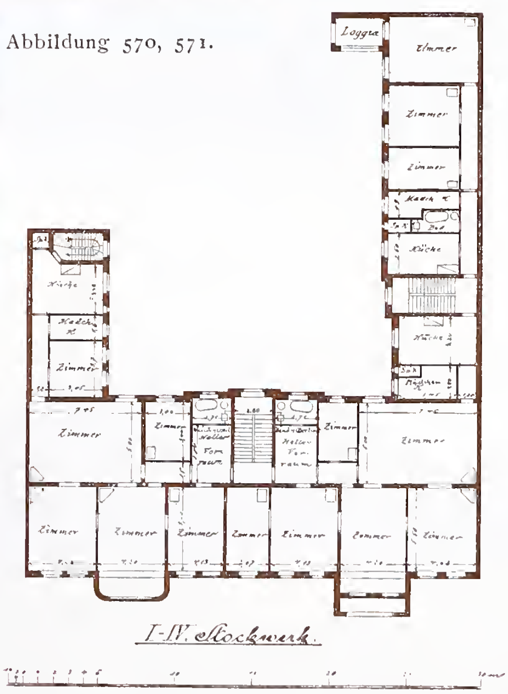
Abbildung 569.



Wohnhaus Luitpoldstrasse 15, nach dem Entwurfe des Arch. HART ausgeführt von THEODOR HARDTKE, Baugeschäft in Berlin.

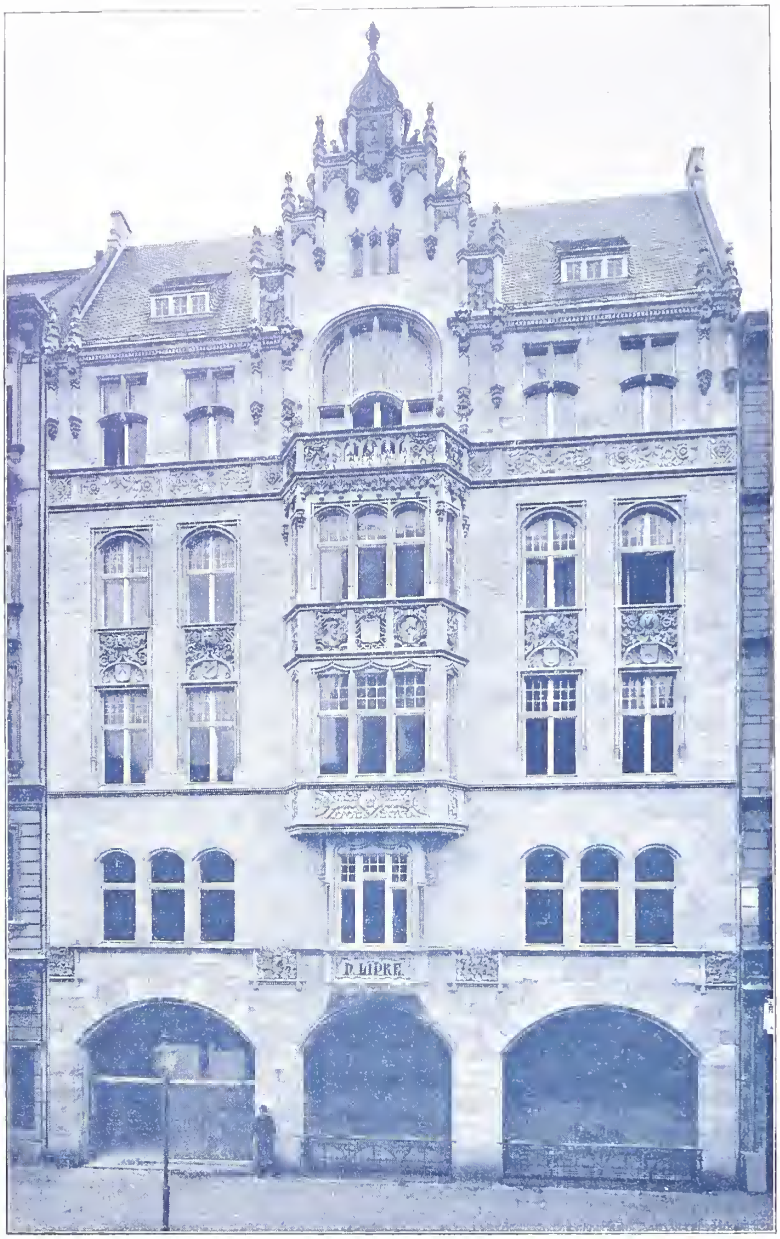
Abbildung 570, 571.





Grundrisse zu Abbildung 569.

Abbildung 572.

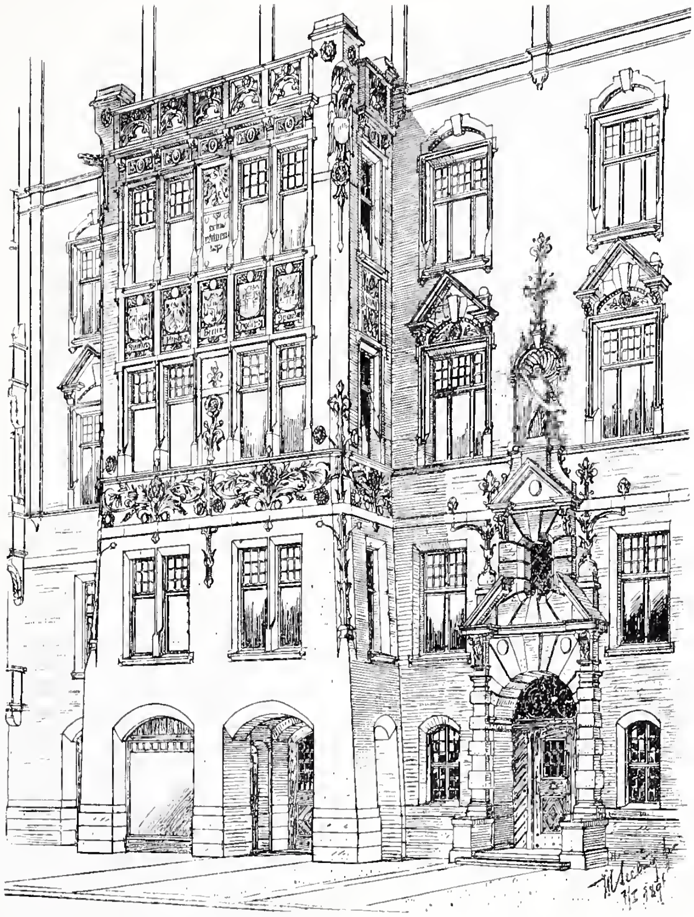


Geschäfts- und Wohnhaus LIPKE, Kochstrasse 8. Architekt HERMANN BENTZEN in Berlin. Erbaut 1897—1898. Cottaer Sandstein und Kunstsandstein. Bildhauerarbeiten von G. RIEGELMANN. Baukosten 300000 M.

des Architekten PAUL KOLB ausgeführte Wohnhaus in der Luitpoldstrasse 15 (Schöneberg) hat Architekt HART die Façade entworfen (Abb. 569), die durch ihre eigenartige, von dem üblichen Berliner Miethshausschema völlig abweichende Komposition auffällt. Sie ist zum Teil mit Rathenower Handdrucksteinen verblendet, zum Teil verputzt. Die ornamentalen Antragsarbeiten haben die Bildhauer WARMINSKY und SCHINDLER ausgeführt. Bei der Anordnung der inneren Räume wurde hauptsächlich auf Anlage heller Korridore gesehen.

Bei dem von Maurermeister H. MITTAG erbauten Wohnhaus Kurfürstendamm 217 (an der Ecke der Fasanenstrasse) ist die architektonische Gestaltung der Façaden und des Treppenhauses von HEINRICH SEELING ausgeführt worden (Abb. 573). Das Portal ist

Abbildung 573.



Erker am Hause Kurfürstendamm 217. Architekt H. SEELING in Berlin.

in rotem Rochlitzer Porphyrtuff hergestellt, die Fenstergewände etc. in Kunststein, die Flächen in echtem gespritzten Kalkputz. Die Ornamente sind freihändig an Ort und Stelle in Kalktechnik aufmodelliert worden. Am Portal wurde der frei in die Wand ausklingende ornamentale Teil in rot gefärbtem Kalkmörtel aufgetragen und so in Uebereinstimmung mit der Farbe der Architekturteile gebracht. Die ornamentalen Arbeiten an der Façade hat Bildhauer RIEGELMANN ausgeführt.

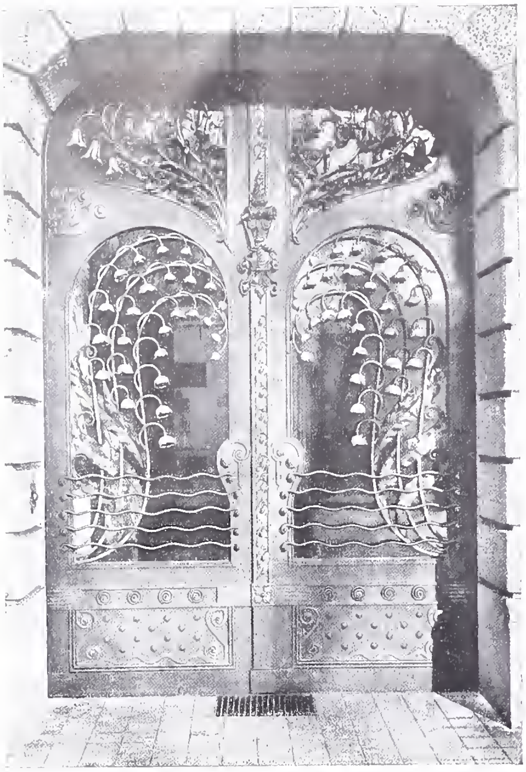
Die farbige Beilage dieses Heftes bietet den Entwurf zu einem Schlafzimmer in modernem Stil von den Architekten SPAETH und USBECK. Für die Ausführung ist die Verwendung einer hellen Holzart, etwa Ahornholz gedacht. Die Füllungen können im Interesse wohlfeiler Herstellung mit in Altgold getönten Anaglyptamustern bezogen werden. Wenn, wie auf dem Entwurfe angedeutet, die Wände mit einem warm olivgrünen Stoff bekleidet und dazu noch einige farbensatte Bilder als Wandschmuck verwendet werden, wird der Raum trotz der hellen Möbel einen warmen behaglichen Grundton erhalten.

G. N.



EMIL DOEPLER D. J.

Abbildung 574.



Hausthor Pallasstrasse 12.
Architekt JUL. KROST JR. Erbauer.
Nach dem Entwurfe des Architekt. BRUNO MÖHRING
ausgeführt von EMIL KÜHNE in Charlottenburg.

CHRONIK AUS ALLEN LÄNDERN.

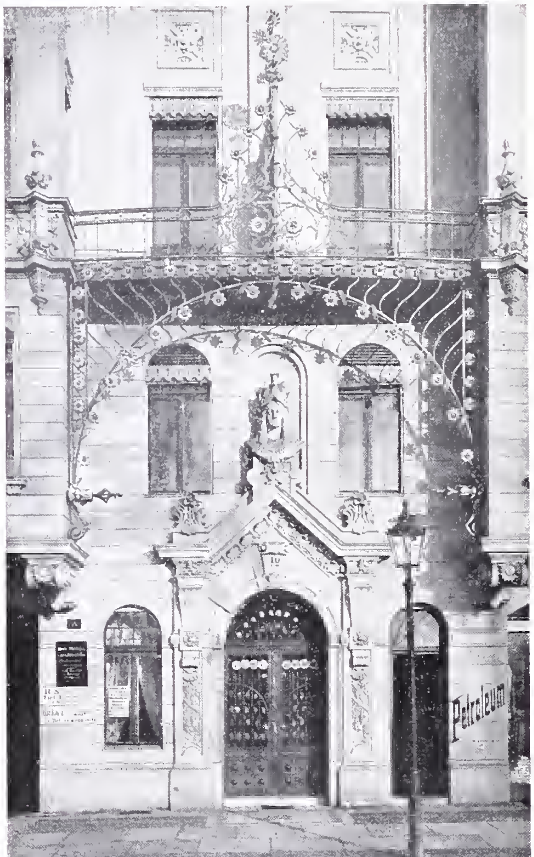
∆ Zur Verbesserung der unglücklichen Gestalt des *Savignyplatzes* in Charlottenburg will jetzt der dortige Magistrat einen Versuch machen. Er hat, wie die „Charlottenburger Bürgerzeitung" mitteilt, im Einvernehmen mit der Polizeibehörde ein Projekt ausarbeiten lassen, wonach die südliche Fluchtlinie des Platzes so weit nach Süden verschoben werden soll, dass südlich der Stadtbahn zwischen dieser und der neuen Fluchtlinie im Falle des Bedürfnisses noch eine Strasse angelegt werden kann. Die Stadtbahn stellt sich dann in Zukunft als ein den Platz durchquerendes Bauwerk dar. Durch diese Erweiterung des Platzes werden der Stadtgemeinde Charlottenburg in Zukunft Kosten entstehen, der Magistrat ist jedoch der Ansicht, dass man zur Verhütung der Verunstaltung des Platzes Kosten nicht scheuen darf. Mit dem Projekt wird erreicht, dass der Savignyplatz auf sämtlichen vier Seiten mit Fluchtlinien versehen ist, und dass die Stadtbahn alsdann völlig innerhalb des Platzgeländes liegt. Die Verbindung der Fahrstrasse auf ihrem westlichen Ende mit dem Savignyplatz soll durch Vermittlung des dort befindlichen Stadtbahnbogens ermöglicht werden. Ferner sollen südlich der Stadtbahn architektonische und gärtnerische Anlagen hergestellt werden, um den nüchternen Eindruck der Stadtbahnbögen zu mildern.

* * *

(•) In dem *Wettbewerb um eine neue Gartenhalle im zoologischen Garten in Berlin*, zu dem zahlreiche Entwürfe eingegangen waren, wurden dreizehn zur engeren Wahl gestellt. Den ersten Preis von 500 M. erhielten die Architekten ZAAR und VAHL, den zweiten Preis von 300 M. Architekt FRIEDRICH SCHULZE (Grunewald) und den dritten Preis von 200 M. Architekt VOIGT in Eisleben. Der Entwurf von ZAAR und VAHL wird zur Ausführung gelangen.

* * *

Abbildung 575.



Mittelbau des Hauses Pallasstrasse 10/11.
Architekt JULIUS KROST JR. Erbauer.
Balkonkonstruktion in Eisen nach dem Entwurfe
des Architekten BRUNO MÖHRING
ausgeführt von ED. PULS in Berlin.

⨯ Die deutsche Studentenschaft hat beschlossen, auf allen bedeutenden Höhen des Vaterlandes *Bismarcksäulen* errichten zu lassen. Zur Gewinnung einer geeigneten Form ist ein Aufruf zu einem allgemeinen Wettbewerb mit Termin zum 1. April an die deutschen Künstler erlassen worden. Das überall in gleicher Gestalt aufzustellende Wahrzeichen soll in ragender Grösse, aber in schlichter Form aus Granit auf steinernem Unterbau entstehen und nur mit dem Wappen oder Wahlspruch Bismarcks geschmückt werden. Auf der Spitze sollen eherne Feuerbecken aufgestellt werden, deren Flammen alljährlich an Bismarcks Geburtstage und an anderen vaterländischen Festtagen in die Lande leuchten. Ein Preisgericht, welchem Geheimrat Ende, Oberingenieur Andreas Meyer, Prof. C. Schäfer, Prof. F. v. Thiersch und Geheimrat Wallot angehören, wird über die eingehenden Entwürfe urteilen. Die näheren Bedingungen des Wettbewerbes sind vom Stud. med. G. Ellermann in Bonn (Schänzchen) zu erhalten.

Abbildung 577.



Hausthür Cuxhavenerstr. 15 nach dem Entwurfe des Architekten WEGENER ausgeführt in der Kunstschmiedeanstalt ADOLF MORITZ KRAUSE in Berlin.

Abbildung 576.



Beleuchtungskörper am Kaufhaus Israel, Spandauerstrasse. Architekt ENGEL Erbauer. Nach dem Entwurfe des Architekten Arno Körnig von SCHULZ & HOLDEFLEISS in Berlin ausgeführt.

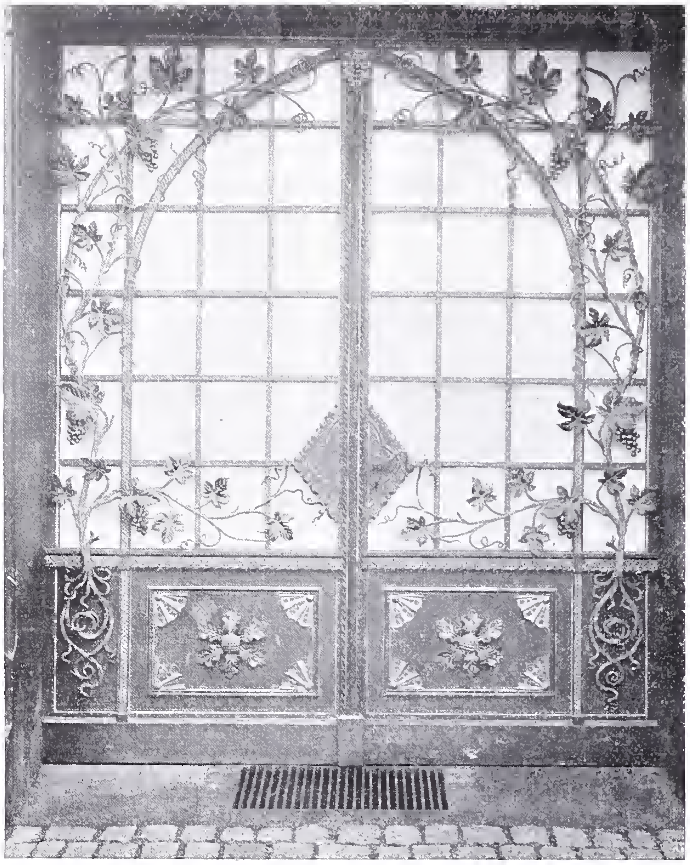
≅ Wie willkürlich bisweilen beim Ausschreiben von Wettbewerben verfahren wird, dafür liefert eine von dem Direktorium der fürstlichen *Sparkasse in Gera* erlassene Aufforderung zu einem Wettbewerb um Entwürfe für ein Gebäude des Instituts mit Termin zum 4. April einen Beweis. Es sollen drei Preise von 2000, 1500 und 1000 M. zur Verteilung durch ein Preisgericht gelangen, dem die Herren Geh. Hofrat R. HEYN-Dresden, Baurat Prof. HUGO LICHT-Leipzig und Finanzrat JAHN-Gera angehören. Die Preise können auch in anderer Abstufung vertheilt werden. Die Bausumme beträgt 200 000 M.; die Entscheidung über die Ausführung ist vorbehalten. Verlangt werden: ein Lageplan 1 : 500, Grundrisse, Durchschnitte und Nebenfassaden 1 : 200, Hauptfassade 1 : 100, ein Kostenüberschlag nach der kubischen Einheit und ein Erläuterungsbericht. Ausserdem wird gefordert, dass sich die Teilnehmer „schriftlich verpflichten sollen, dass sie auf Verlangen den Bau für die von ihnen berechnete Summe übernehmen und die nötige Sicherheit leisten wollen.“ Die „Deutsche Bauzeitung“ macht mit Recht darauf aufmerksam, dass dies eine für Preisbewerbungen ungewöhnliche und unmögliche Bestimmung ist; „denn eine gewissenhafte Bauübernahme kann nur auf Grund eines eingehenden Kostenüberschlages und dieser nur auf Grund von Plänen

1 : 50 aufgestellt werden. Der Wettbewerb verlangt aber in der Hauptsache nur Zeichnungen 1 : 200."

* * *

* Auf ein von der Firma STENGEL U. CO. in Dresden und Berlin erlassenes *Preisausschreiben für Gratulationspostkarten in Buntdruck* hatten 210 Bewerber 527 Entwürfe eingesendet. Dem aus Direktor Dr. JESSEN, den Malern Prof. E. DOEPLER d. J., PAUL ENGELHARD in München vier dritte Preise, O. ROSENBERGER in München-Sendling, HEINR. HÖNICH in Nieder-Hanichen bei Reichenberg i. B. und HUGO BÖTTINGER in Prag je zwei dritte Preise, H. BLANKENBURG in Charlottenburg, ERNST RICH. MAUFF in Dresden, ADALB. NIEMEYER, WILLY OERTEL, M. SCHIESTL und LEO SCHNUG in München, AUG. BRAUN in Wangen i. Allgäu, ALB. KONRAD in Graz und VICTOR LHUER in Paris je einen dritten Preis.

Abbildung 578.

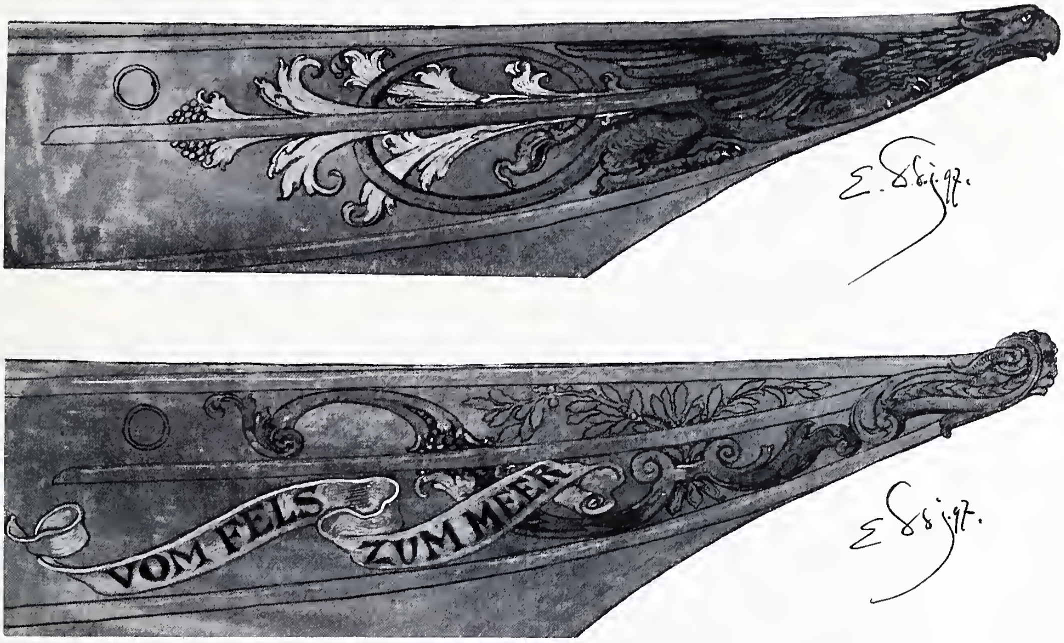


Hausthor Jagowstrasse 10 nach dem Entwurfe des Architekten F. REMMELE ausgeführt in der Kunstschmiedewerkstatt ADOLF MORITZ KRAUSE in Berlin.

KOCH und F. SKARBINA und dem Inhaber der Firma zusammengesetzten Preisgericht, das am 21. Januar in Berlin zusammentrat, standen vier erste Preise zu je 200 M., sechs zweite Preise zu je 100 M. und 22 dritte Preise zu je 50 M. zur Verfügung. Davon erhielten: F. NIGG in Berlin zwei erste, einen zweiten und zwei dritte Preise, JUL. VON MESZÁROS in München einen ersten und einen dritten Preis, HEINZ WETZEL in Frankfurt a. M. einen ersten und ED. CUCUEL, WILLIAM MÜLLER und A. UNGER in Berlin, sowie ELISABETH BAUER und ALB. WEISGERBER in München je einen zweiten Preis, PAUL OTTO

::: *Die Ausführung des neuen Rathauses in Hannover* wird nach den Entwürfen des Geheimen Baurat EGGERT in Berlin, des Erbauers des Kaiserpalastes in Strassburg und des Zentralbahnhofs in Frankfurt a. M., erfolgen, der aus dem Wettbewerb von 1897 als Sieger hervorgegangen ist. Ihm wurde die künstlerische und technische Bearbeitung und die Leitung derBauausführung übertragen, während die städtische Verwaltung die geschäftliche Bauleitung übernommen hat. Die bei dem Wettbewerb auf 4 500 000 M. festgesetzten Baukosten sind auf etwa 5 300 000 M erhöht worden, damit das Gebäude noch stattlicher ausgebildet werden kann.

Abbildungen 579, 580.



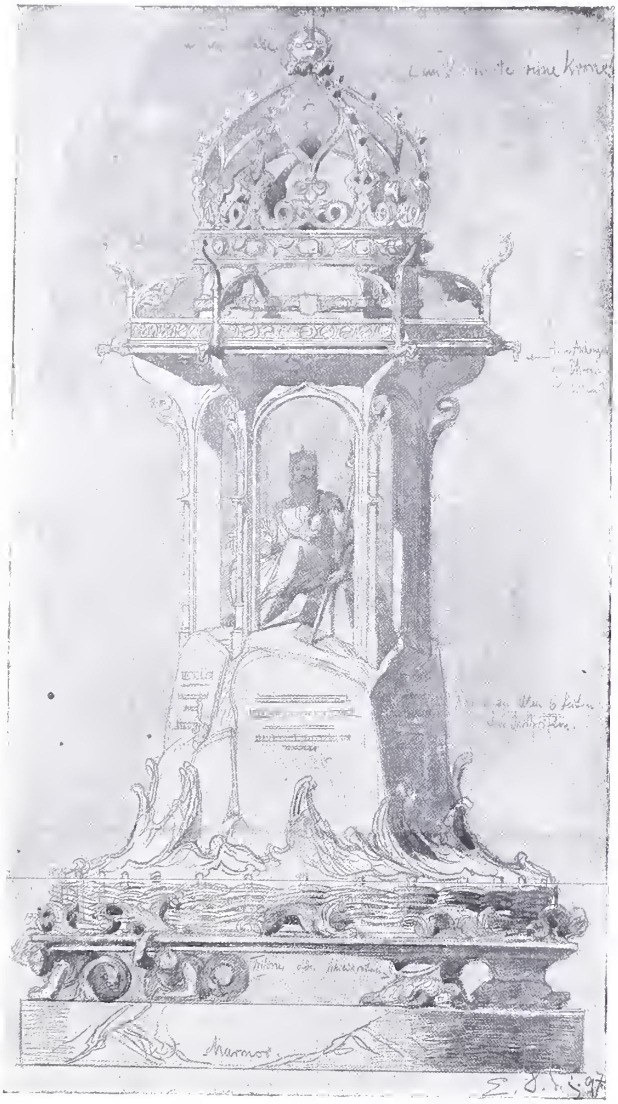
Schiffsschnäbel für Avisos Entwürfe von EMIL DOEPLER D. J.
Holz geschnitzt, blau gestrichen, z. T. vergoldet.

Abbildung 581.



Ehrenpreis für eine Regatta, gestiftet von Sr. Majestät dem Kaiser.
Entwurf von EMIL DOEPLER D. J. Silber, teilweise vergoldet,
ausgeführt von Ciseleur OTTO ROHLOFF.

Abbildung 582.



Wanderpreis für eine Ruder-Regatta.
Entwurf von EMIL DOEPLER D. J.
Oberste Kugel aus Bergkrystall, Stirnband der Krone mit Rheinkieseln besetzt, an den vorspringenden Köpfen Oesen zum Anhängen von Ehrenschilden, unten an allen 6 Seiten Raum für Inschriften.

× Die Aktiengesellschaft von *Mix & Genest*, Telephon-, Telegraphen- und Blitzableiterfabrik in Berlin, Bülowstr. 67 hat eine neue, die 13. Auflage ihres Katalogs herausgegeben, die als Massstab für die Fortschritte der Industrie auf diesem Gebiete der Schwachstromtechnik betrachtet werden kann. Er enthält eine bedeutende Anzahl neuer Apparate, deren Anfertigung die im letzten Jahre vorgenommenen Erweiterungsbauten der Fabrikanlage notwendig gemacht hat. Von besonderem Interesse sind die neuen wasserdichten Wecker, Kontakte und Telephonstationen für Bergwerke etc., ferner der Kassen-Sicherungsapparat „Argus" und ein lautsprechendes Kohlenkörner-Mikrophon mit pendelndem Kohlenkörper. — Dem Wunsche der Postverwaltung entsprechend wurden auch neue Tisch-Telephonstationen mit Magnetinduktoren konstruiert, wie überhaupt die Stationen für Induktorbetrieb bedeutend vermehrt worden sind. Ausserdem finden sich in dem Katalog auch Magnetinduktions-Maschinchen für Minenzündung, Registrir-Apparate für Wasserstands-Fernmelder und ein neues galvanisches Element verzeichnet.

* * *

* Herr BRUNO MÖHRING ersucht uns um Aufnahme folgender Zuschrift:

Die neue Zeitschrift „Die Gartenkunst" eröffnet in ihrer ersten Nummer einen „Meinungsaustausch" sonderbarer Art. Der erste Aufsatz unter dieser Spitzmarke ist „Architekt und Gartenkünstler" überschrieben und bezieht sich auf die Notiz in unserem Heft 8, in welcher wir die Ausschreibung für den Platz Z. besprachen.

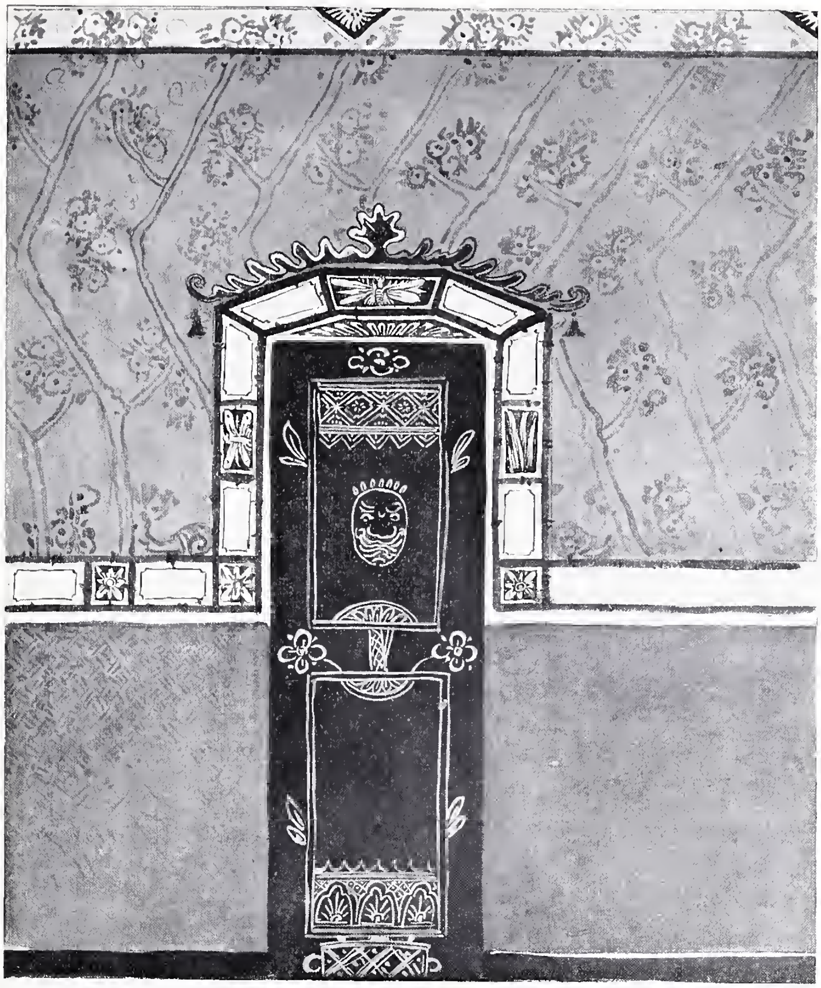
Der anonyme Verfasser erzählt seinen Lesern:

„In No. 8 der „Berliner Architekturwelt" werden von einem Herrn Bruno Möhring Betrachtungen angestellt über das bereits bekannte Preisausschreiben zur Erlangung von Entwürfen für den Platz Z. im Gemeindebezirk Schöneberg, deren Sinn dahin aufzufassen ist, dass der Architekt allein berufen sei, die gestellte Aufgabe in richtiger Weise zu lösen, ihm müsse sich der Gärtner mit „seinen Sträuchern und Beeten" unterordnen."

Wo in aller Welt, man vergleiche Heft 8, habe ich das behauptet. Ich begrüsste es, dass der Künstlerschaft auch einmal Gelegenheit gegeben wird, sich an einer solchen Arbeit zu beteiligen, während bisher derartige öffentliche Anlagen wohl zumeist im Schosse der Verwaltung ausgeheckt worden waren. Der Gartenkünstler rechnet sich doch auch, wie schon sein Name sagt, zur Künstlerschaft. Und warum sollten nicht auch Architekten, Maler oder Bildhauer einen guten Gedanken für eine derartige Anlage haben dürfen? Haben doch in der Zeit der Renaissance, die uns so viele vorbildliche Gartenanlagen hinterlassen hat, sich Meister wie Michel Angelo, Rafael, San Gallo, Vignola, Bernini etc. in ihren Schöpfungen als Gartenkünstler vornehmster Art gezeigt!

Weiter: „Herr Möhring spricht namentlich die Befürchtung aus, es würden Entwürfe einlaufen, in denen grosse Rasenflächen mit unregelmässig verteilten Pflanzungen und Plastiken vorgesehen seien, weil in dem Programm besonders betont worden sei, dass der Hauptwert auf schöne — landschaftsgärtnerische Ideen gelegt werde. Also deshalb grosse Rasen-

Abbildung 583.



Japanische Wand.
Von M. J. BODENSTEIN in Berlin ausgeführt.

flächen mit unregelmässig verteilten Pflanzungen etc. Welch eine naive Auffassung von dem Wesen der Gartenkunst alias Landschaftsgärtnerei! Nein, Herr Möhring, diese Befürchtung ist durchaus grundlos. Kein akademisch gebildeter Gartenkünstler, Landschaftsgärtner, Gartenarchitekt oder wie er sich sonst nennen mag, wird sich so lächerlich machen, die hier gestellte Aufgabe auf dem doch nur winzig zu nennenden Platze landschaftsgärtnerisch in Ihrem Sinne zu lösen suchen, er wird dies vielmehr landschaftsgärtnerisch oder besser gartenkünstlerisch in seinem Sinne thun. Er wird die Verkehrswege der Nachbarschaft verständigerweise berücksichtigen, er wird kein Verkehrshindernis schaffen, sondern die unter den gegebenen Verhältnissen verbleibenden nur kleinen Flächen zu einem einheitlichen Ganzen architektonisch zu ordnen verstehen, und zwar besser als es ein Architekt imstande ist, weil er eben der berufene Fachmann ist."

Dass meine Befürchtung, es würden manche Bewerber sich verleiten lassen, die Aufgabe in parkartiger Weise zu lösen, durchaus berechtigt war, haben bei der Konkurrenz besonders eine Anzahl Projekte von Gartenkünstlern gezeigt durch Anlage von Hügeln, Teichen, Brücken, Grotten, Aussichtspavillons u. s. w., dass aber auch akademische Gartenkünstler heute noch, statt den Verkehr zu erleichtern, Verkehrshindernisse schaffen, zeigen die preisgekrönten Entwürfe.

Was ferner meine Meinung, dass sich die Kleinarchitektur und Plastik beim Platz Z der gartenarchitektonischen Schöpfung unterordnen müsse, anbelangt, so deckt sich diese ja gerade mit dem, was der Anonymus von der Auffassung seiner Fachgenossen schreibt. Ausserdem habe ich den Gartenkünstlern durchaus keinen Vorwurf über die angeführten Berliner Platzanlagen gemacht. Ich kenne deren Ur-

Abbildung 584.
Deckenmalerei
für Stadtbaurat L. HOFFMANN.
Von M. J. BODENSTEIN in Berlin
ausgeführt.

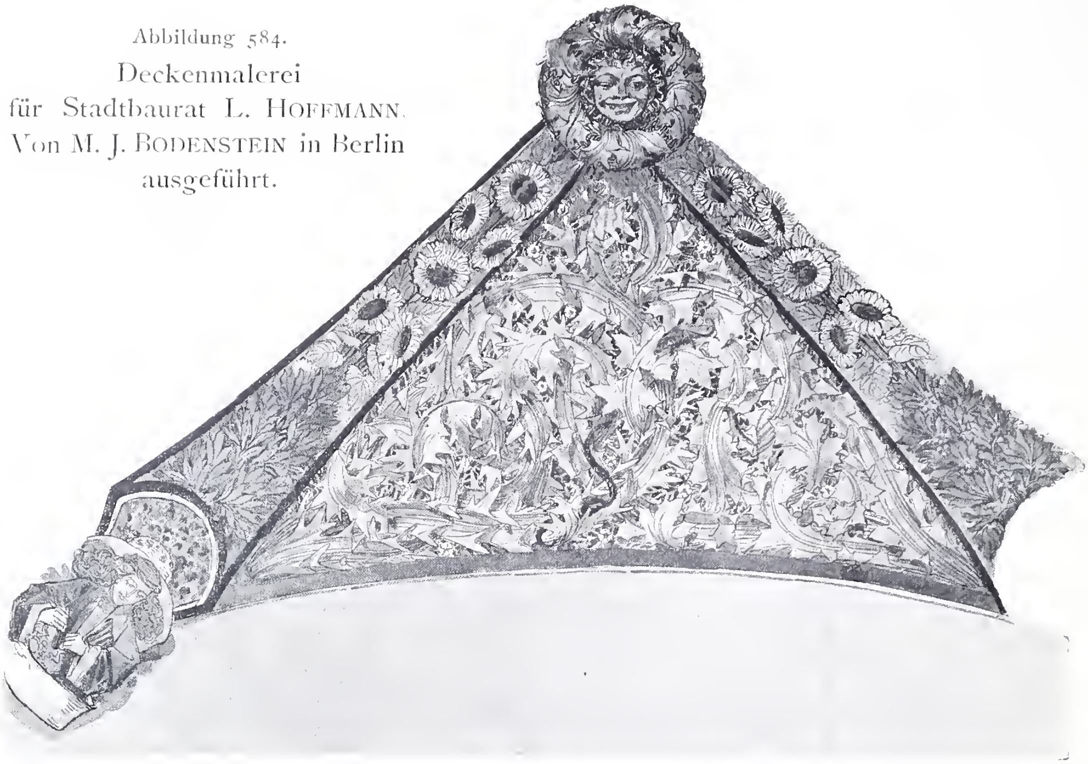


Abbildung 585.

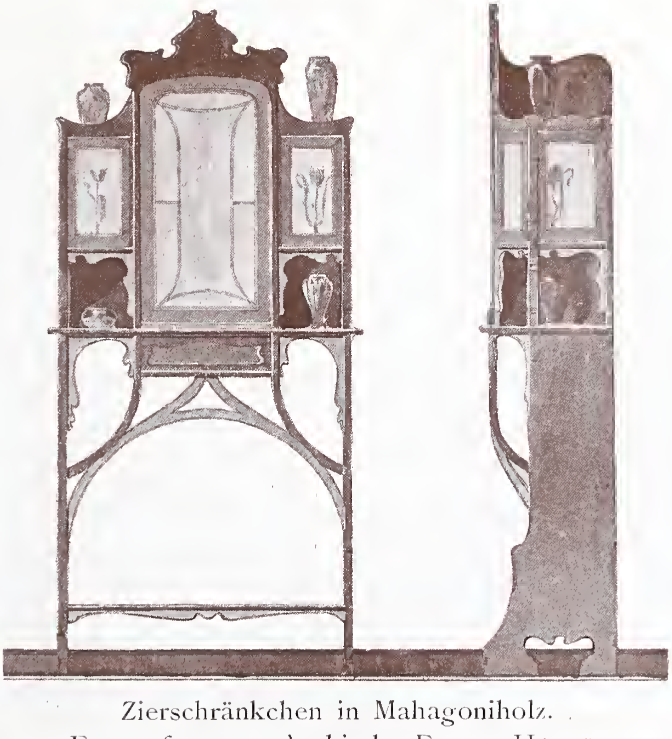


Wandmalerei für ein Schloss in Oesterreich. Von M. J. BODENSTEIN in Berlin ausgeführt.
Arch. CREMER & WOLFFENSTEIN in Berlin.

Abbildung 586.

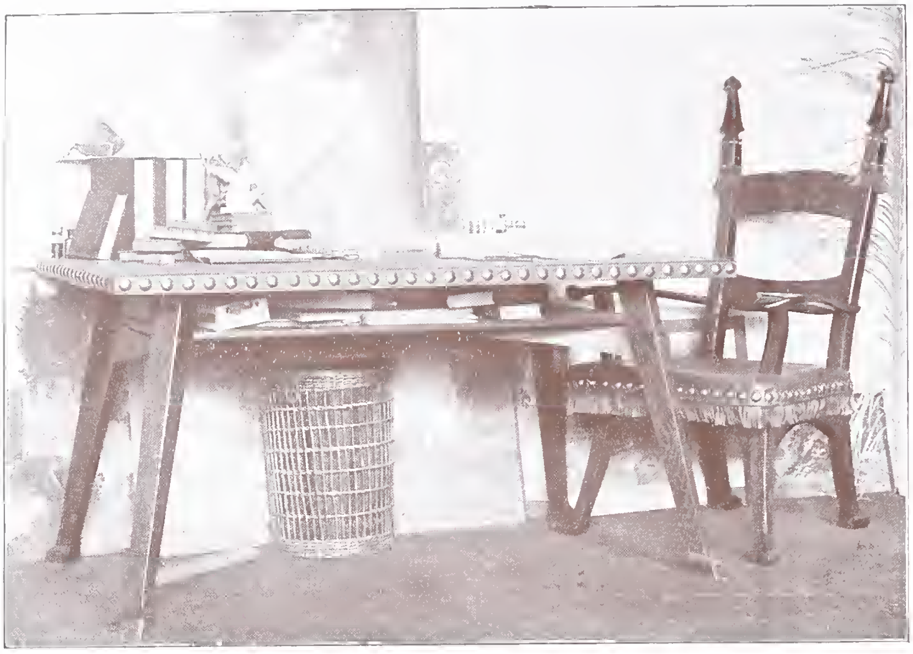


Schlafzimmer. Esche graupoliert; an den Betten ausgesägte, roth-kupferne Einlagen. Wand bemalt. Entworfen von Architekt HANEL, ausgeführt in eigener Werkstatt.



Zierschränkchen in Mahagoniholz.
Entworfen von Architekt FRANZ HANEL,
ausgeführt in eigener Werkstatt.

Abbildung 587.



Möbel für das Atelier des Malers E. A. BECKER.
Nach dem Entwurfe des Architekten ARNO KÖRNIG, ausgeführt von GEORG KUHNERT in Berlin.

Abbildung 588.



heber nicht und habe den Wilhelmsplatz, den Königsplatz und den Gensdarmenmarkt lediglich auf die schlechte Regelung des Verkehrs hin getadelt, nicht auf ihre „Unschönheit". Mein Vorwurf wendet sich gegen die bisherige Behandlung derartiger Anlagen. Eine solche soll eine künstlerische Schöpfung sein, die von dem Namen ihres Urhebers nicht zu trennen ist. Welche Strassenbau-, Hochbau- oder Gartenbaubeamte jedoch Schöpfer unserer Plätze waren, ist kaum in Fachkreisen, viel weniger bei der grossen Masse des Publikums bekannt.

Die „Gartenkunst" erzählt, dass der Entwurf für den Gendarmenmarkt von „keinem Geringeren, als von einem — Architekten —" herstammt. Weshalb nennt sie nicht gleich den Mann?

Wenn man so tapfer überfallen wird, setzt man sich selbstverständlich kräftiglichst zur Wehre. Ich schrieb also eine Widerlegung und verlangte auf Grund des Pressgesetzes, dass dieses Schreiben nebst meinem Originalartikel abgedruckt werde, damit sich die Leser der Gartenkunst ein richtiges Bild von der Sache machen könnten. Darauf erhielt ich einen sehr höflichen Brief des Herrn Redacteurs, in welchem er sehr bedauert, dass die ihm „freundlichst zugestellte, anbei wieder zurück erfolgende Berichtigung gar keine Berichtigung im Sinne des Pressgesetzes ist, sondern vielmehr eine Erwiderung darstellt, zu deren Aufnahme er sich keineswegs verpflichtet fühle."

Richtig! ...... es geht doch nichts über einen offenen und ehrlichen „Meinungsaustausch."

Bruno Möhring.

Abbildung 589.



Schreibtisch mit Seitenschränkchen. Helles Eichenholz mit schwarzen Säulen und teilweise schwarzen Profilen. Rundbogenfeld Leder vergoldet. Nach dem Entwurfe des Architekten M. HIRSCHLER ausgeführt von FLATOW & PRIEMER in Berlin.

Abbildung 590.



Sofa mit Rückwand und seitlichen Etagèren. Mahagoni in Verbindung mit grünen, glatten und gestreiften Stoffen. Ausgeführt von CARL MÜLLER & CO., Hofdekorateure in Berlin.

Abbildung 591.



Abbildung 595.



Treppenfüllung in Holz geschnitzt.
Von Bildhauer G. RIEGELMANN in Berlin.

Abbildung 593



Abbildung 592.



Abbildung 596



Treppenfüllung in Holz geschnitzt.
Von Bildhauer G. RIEGELMANN in Berlin.

Abbildung 594.



Abbildung 591—594. Treppenpfosten im Neubau des „Münchener Augustinerbräu" in Berlin.
Erbaut von den Architekten KAYSER & VON GROSZHEIM.
In Holz geschnitzt von Bildhauer G. RIEGELMANN in Berlin.

Verantwortlich für die Redaktion: Dr. ADOLF ROSENBERG, Berlin. — Verlag von ERNST WASMUTH, Berlin W., Markgrafenstr. 35.
Gedruckt bei JULIUS SITTENFELD, Berlin W. — Clichés von CARL SCHÜTTE, Berlin W.

INHALTS-VERZEICHNIS.

TEXT-BEITRÄGE.

KLEINE MITTEILUNGEN.

PREISAUSCHREIBEN.

WETTBEWERBE.

BÜCHERSCHAU.

VERZEICHNIS DER ILLUSTRATIONEN.

I. Farbige Vollbilder.

II. Konkurrenzen.

III. Architektur.

IV. Plastik.

V. Malerei.

VI. Kunstgewerbe.

NAMENVERZEICHNIS.

Gedruckt bei Julius Sittenfeld in Berlin W.